

CONVERSACIONES CAVELLIANAS SOBRE *MIDNIGHT* (1939) DE MITCHELL LEISEN

José Alfredo Peris Cancio^a

Fechas de recepción y aceptación: 14 de noviembre de 2014, 7 de febrero de 2015

Resumen: La investigación sobre la filmografía del director del Hollywood clásico Mitchell Leisen se beneficia, si se adoptan algunas de las claves que desarrolla el filósofo de Harvard Stanley Cavell. En la filmografía de Leisen aparece como un vector muy destacado la búsqueda del verdadero amor. Una de sus obras maestras, *Midnight*, permite reflexionar adecuadamente sobre este vector. Solo la perseverancia en la búsqueda del verdadero amor permite superar la tentación de la mentira sobre la propia vida y la renuncia a la propia identidad. El cine de Leisen educa en las múltiples paradojas que ha de superar esta búsqueda, el mismo estilo de educación que Stanley Cavell reconoce en las parejas de las comedias de *rematrimonio* que se consolidan con la mutua educación.

Palabras clave: “filosofía más allá de la academia”, “cine como texto filosófico”, educación, matrimonio, identidad, paradoja, reversión de roles y situaciones.

^a Facultad de Derecho, Facultad de Filosofía, Antropología y Trabajo Social, Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir.

Correspondencia: Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir. Calle Quevedo, 2. 46001 Valencia, España.

E-mail: peris@ucv.es



Abstract: Research on classic Hollywood films under Mitchell Leisen direction improves if we adopt some keys developed by Harvard philosopher Stanley Cavell. The search of true love is a very prominent vector in Leisen filmography. *Midnight*, one of his masterpieces, properly reflects this vector. Only perseverance in the search for true love overcomes the temptation to lie about one's life and the renunciation of one's identity. Leisen's films educate on multiple paradoxes that have to overcome this search, the very same style of education that Stanley Cavell recognises in the couples of his remarriage comedies that are consolidated through mutual education.

Keywords: "philosophy beyond the academy", "cinema as a philosophical text", education, marriage, identity, paradox, reversal of roles and situations.

§1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo está concebido como una continuación del que aparece en el número 9 de la revista *SCIO* con el título "Fundamentación filosófica de las conversaciones cavellianas sobre la filmografía de Mitchell Leisen", y se centra en una de sus obras más logradas, *Midnight* (1939).

Un estudio detenido de esta –pido disculpas por su extensión y su detallismo, pero considero que constituyen peajes ineludibles del rigor que exige una atención adecuada a las películas como textos filosóficos– muestra un diálogo fructífero en continuas situaciones enriquecidas y cambiantes en las que contribuyen factores muy diversos. Los actores, decorados, vestuarios, ambientes contrapuestos... permiten con toda elocuencia reflexionar sobre lo que significa tener identidad en un mundo social hábil en suministrar múltiples ocasiones de engaño o figuración.

¿Puede permitir el cine de Leisen proponer la alienación como un fenómeno más común que ideológico, mostrar las múltiples posibilidades que los seres humanos tenemos de huir de nosotros mismos cuando carecemos de un vector



que dé sentido a lo que hacemos¹? ¿Puede esta película de Leisen proponer la identidad como una tarea del sujeto, como una resistencia frente a la tentación de acomodar el propio ser a las rendijas de autenticidad que deja la lucha por la supervivencia²? ¿Puede iluminar la relación entre Eve y Tibor, los protagonistas de *Midnight*, que la aparente contraposición entre los sexos es una complementariedad que permite descubrir el propio yo cuando se toma en serio a un tú de cuya interpelación no puedo escapar sin el recurso a la mentira y la impostura?

A reflexionar sobre todo ello y a mostrar la inestimable ayuda de una obra de Leisen como es *Midnight* se dedica este artículo. Un último apunte: una película de 1939 que se contempla hoy con plena actualidad, pues nos advierte de los gestos falsos que se pueden usar en contextos de crisis económica, política y social..., ¿no es una de las múltiples pruebas de que hay que prestar mejor atención a lo que nos dice un cine al que por ello tendemos a designar como “clásico”, entre cuyos mejores exponentes debe situarse a Mitchell Leisen³?

§2. LA ÉPOCA DORADA DE LA FILMOGRAFÍA DE LEISEN

Realizada la panorámica de la filmografía de Leisen en un artículo anterior⁴, ahora conviene centrarse en lo que se ha señalado como época dorada, continuación en el tiempo de lo previamente investigado. Esta etapa con la que se pretende ahora conversar, dialogar filosóficamente, es calificada habitualmente con este epíteto por ser considerado el lapso de tiempo en el que se concentra un número considerables de éxitos incontestables en la filmografía de Leisen⁵.

¹ Creo que esta complejidad, esta lectura realista de las posibilidades de la libertad humana, llevó a Miguel Marías a calificar a Leisen de “cineasta en la penumbra”, si bien reconociendo la necesidad de una más profunda investigación. Cf. Marías (1991).

² Cf. Tobin (1987: 36).

³ Conviene revisar si se merece más que estar entre los *lightly likeable* entre los que le sitúa Andrew Sarris en su obra de referencia: Cf. Sarris (1996: 186). En esa línea cada vez se sitúan más críticos. Cf. Fink (2012: 850) o Balomori (2011: 4).

⁴ Peris Cancio (2013).

⁵ También fue un año glorioso para Hollywood, y la película forma parte de los mejores logros de este: Cf. Sennet (1989: 43-53). Sin embargo, el citado Ted Sennet ve más mérito artístico en el guión de Wilder que en el trabajo de Leisen, al que no alude con excesivo aprecio ni admiración.



La explicación que se da tiende a subrayar el carácter colaborativo del estilo de dirección de Leisen⁶.

Como ya se ha tenido ocasión de justificar en los artículos precedentes, una lectura longitudinal de la obra de Leisen pone en su sitio estas afirmaciones. El familiarmente llamado Mitch colaboraba con un gran número de personas, pero acababa dando su estilo tanto al tema como a su expresión, si bien dentro de una gama amplia y plural de recursos, lo que ha permitido que algunos críticos como Jean-Pierre Coursodon y Bernard Tavernier⁷ achacaran a Leisen un cierto eclecticismo. Se puede añadir, además, que en muchas de esas afirmaciones no se ve claro quién pudo influir en quién.

La época dorada de Leisen se caracteriza por un vigor en su exposición temática y en su tratamiento de los personajes. No resulta excesivo plantear que quizás el mayor logro del método de Leisen lo constituya el poder transmitir lo que se intuye algo así como las vibraciones del alma de los actores y actrices, mientras discurren los acontecimientos. Dicho de otro modo, que nunca se limita a moverlos mecánicamente, sino que da la impresión de que los va revelando desde dentro. El núcleo indefectible de todos los relatos es la descripción de una historia de amor que se construye venciendo las dificultades e incorporando una capacidad de sacrificio que la autentifica.

Como ya se ha tenido ocasión de anticipar, *Midnight* y *Remember the Night* muestran la redención de sendas mujeres cuando eligen el amor matrimonial que conlleva una parte no pequeña de renuncia, de sacrificio, frente a la vida fácil que hubiesen podido desarrollar si aceptaban el pacto con la mentira o el interés. Ello obligó a Leisen a dulcificar el personaje de Eve Peabody (Claudette Colbert) en *Midnight*, y a simplificar el personaje de Lee Lander (Barbara Stanwyck) en *Remember the Night* para que sus procesos en pantalla fueran los que diesen cuenta

⁶ En efecto. Quienes minusvaloran su capacidad de autoría sobre sus películas ven en muchas de estas obras un mérito principal de los guionistas Charles Brackett y Billy Wilder en *Midnight*, *Arise my Love* y *Hold Back the Dawn*; Preston Sturges en *Remember the Night*, y en menor medida James Edward Grant en “*The Lady is Willing*” o Claude Binyon en *Take a Letter, Darling* y en *No Time for Love*. Para otros es la producción de Arthur J. Hornblow la que da el tono a *Midnight*, *Arise my Love*, *I Wanted Wings* y *Hold Back the Dawn*. Finalmente, para sus más inmediatos colaboradores no se trataba tanto de un nombre u otro, sino de la capacidad de Leisen de haber formado un equipo conjuntado.

⁷ Coursodon y Tavernier (2006: 715-716).



del cambio interior que se iba produciendo en ellas, sin emplazar al espectador a otro tipo de supuestos o prejuicios.

Arise my Love y *I Wanted Wings* son de las obras de Leisen más explícitamente vinculadas a una temática de guerra, pero en ellas los procesos de mutua ayuda y de sacrificio que experimentan los personajes parecen suministrar una mirada de esperanza: el dolor de la guerra puede ser ofrecido con sentido si lo que está en juego es un modelo de civilización en el que el amor y el mutuo don pueden tener cabida.

El amor matrimonial con sentido redentor cambia radicalmente la vida de las personas. Pero no sólo de los esposos, sino también de los amigos, o de los otros personajes que presencian su proceso, sus luchas, la luminosidad de su victoria.

En *Hold Back the Dawn*, no es solo el radical cambio que la inocencia de Emmy Brown (Olivia de Havilland) provoca en su fraudulento esposo Georges Iscovescu (Charles Boyer), sino cómo eso influye en la actitud del inspector Hammock (Walter Abel).

En *The Lady is Willing*, el compromiso matrimonial entre Elizabeth Madden (Marlene Dietrich) y el Dr. Corey MacBain (Fred MacMurray), purificado por su entrega común hacia su hijo adoptivo, es capaz de transformar el amor posesivo de Buddy (Aline MacMahon) —en el que David Chierichetti advierte elementos de vínculo posesivo con Elizabeth, pero no parece algo evidente— en una actitud de comprensión y respeto hacia su matrimonio.

En *Take a Letter, Darling*, el verdadero amor que surge y acaba triunfando entre A. M. MacGregor (Rosalind Russell) y Tom Verney (Fred MacMurray) cambia las concepciones de la vida tanto de los Caldwell (Macdonald Carey y Constance Moore) como del socio a quien la eficacia ejecutiva de MacGregor desplazó, y que reconoce en ella ahora virtudes de un corazón cálido (Robert Benchley).

Finalmente en *No Time for Love* el amor entre Katherine Grant (Claudette Colbert) y Jim Ryan (Fred MacMurray) necesita de la decisiva contribución del amigo leal, que quizás él no tenga muy claro para sí el tema del matrimonio, pero que vive la belleza del amor matrimonial como algo hacia lo que merece la pena contribuir frente a otras opciones de escarceo amoroso sin duda menos valiosas.

La época dorada de Leisen lo fue, con seguridad, por sus éxitos artísticos y económicos y por la valía de sus colaboradores. Pero decisivamente en ella influyó de manera esencial la fluidez de su estilo para comunicar el gran tema del



amor y el sacrificio, con la sencillez de los elementos propios de la comedia y el melodrama.

§3. LUZ EN LA NOCHE. LA FUERZA DEL AMOR FRENTE A LA LÓGICA DEL INTERÉS MATERIALISTA EN *MIDNIGHT* (1938-1939)

Con la finalidad de que este artículo contribuya a avanzar en la investigación sobre la filmografía de Mitchell Leisen conviene culminarlo deteniéndose de manera cuidadosa en la que quizás sea para muchos la obra más conseguida de Leisen: *Midnight*⁸.

En efecto, para no pocos críticos *Midnight* es la obra maestra de Leisen. Así lo expresaba José Luis Guarner:

Hablemos ahora de *Medianoche*... una de las actualmente tres películas favoritas de Guillermo Cabrera Infante y que merece sin reservas el calificativo de *comedia sublime* con que la valora John Baxter⁹.

El elogio resulta justificado porque en ella tanto la aportación de los diálogos de Brackett y Wilder, como el impresionante cuadro de grandes actores y actrices proporcionan a Leisen una inmejorable ocasión para expresar sus grandes recurrentes de un modo paradójico y creativo. Al mismo tiempo, se ejemplifica mejor la metodología que inspira la conversación cavelliana¹⁰.

⁸ Cf. Losilla (1997: 45); Chierichetti (1973: 125-133); Chierichetti (1995: 117-124); Chierichetti (1997: 113-119).

⁹ Cf. Guarner (1991: 81). Guillermo Balmori extiende la valoración positiva más allá de la obra de Leisen y la considera la más deliciosa de todas las comedias *secrewball* que se rodaron en los años treinta. Cf. Balmori (2011: 122).

¹⁰ Como ya se ha expuesto en los artículos anteriores, el filósofo de Harvard Stanley Cavell ha desarrollado una reflexión filosófica sobre el cine, con raíces autobiográficas, que aporta tanto al quehacer del filósofo como al propio del estudioso del cine. Una primera obra suya temprana justificó ya esta orientación –Cavell (1979)–, que se vio favorecida por su obra más programática –Cavell (2003)– y con posterioridad ha ido generando un corpus significativo de películas como textos filosóficos: las comedias de rematrimonio –Cavell (1999)– y las comedias de la mujer desconocida –Cavell (2009)–. Con posterioridad, ambos subgéneros han merecido una confrontación más amplia con autores filosóficos, literarios y psicoanalíticos –Cavell (2004)–, y toda una serie de artículos dedicados a revisar



1. Los títulos de crédito aparecen ya impresionados sobre un reloj rococó de sobremesa que da la medianoche. La alusión al cuento de la Cenicienta está presente desde el arranque.

2. En la primera escena llega un tren de vapor a la estación de París, procedente, según se ve en el cartel de la pared del tren, de Monte Carlo-Nice. Llueve y un revisor (André Cheron), provisto de un farolillo, va cerrando las puertas de los distintos vagones. Sale un campesino cargando dos cestas, dando idea del carácter popular del pasaje, y, en el siguiente compartimento, cuando el revisor va a cerrar la puerta, ve a Eve Peabody (Claudette Colbert) tumbada en la banqueta de madera, dormida, con una luz que se proyecta sobre ella y que resalta su vestido de noche blanco en la penumbra.

Al verla, el revisor grita: “Todos abajo, París”. Ella no hace caso, por lo que el ferroviario sube al vagón y se ve un primer plano cercanísimo con Eve durmiendo.

–Revisor: El tren ha llegado. Estamos en París.

Eve remolonea un poco: abre los ojos y los vuelve a cerrar.

–Eve: Avísame por la mañana.

Pero se escucha la voz del revisor que le contesta: “Eso jamás. ¡Todos fuera del tren!”.

Eve poco a poco se yergue y dice: “Justo cuando empezaba a gustarme este sitio”. El revisor, ahora en primer plano, no la entiende: “¿Perdón?”. Eve termina de levantarse encogida. Antes de salir del vagón sitúa una mano en cada lado de la puerta, la derecha sujetando el bolso al mismo tiempo: “Bien, así que esto es París”¹¹.

el propósito común entre el mejor cine clásico –el que merece tal consideración como obra de arte y al que pertenecen las películas que Cavell incluye en los subgéneros mencionados– y la tradición perfeccionista americana –Cavell (2008).

¹¹ Alusión a *So This is Paris*, comedia muda producida por la Warner Brothers, dirigida por el gran Ernst Lubitsch.



–Revisor: Sí, señora.

–Eve (moviendo la cabeza con balanceo escéptico): Las noches de lluvia son como en Kokomo, Indiana.

–Revisor: ¿Perdón?

Ella no contesta, se hace al ánimo y se cubre la cabeza con el chal del vestido: “Bueno, ahí que vamos”.

–Revisor (antes de que Eve salga): ¿Me ocupo del equipaje?

–Eve: Ojalá pudiera.

–Revisor (mirando por el vagón): ¿Dónde está?

–Eve (dando un dato que tendrá posteriormente mucha relevancia): En la Casa Municipal de Empeños de Montecarlo.

Eve sale del vagón y comienza a correr por la estación para evitar la lluvia: “¡Hasta luego, guapo!”.

El personaje de Eve Peabody es introducido con toda la carga de misterio del vagabundo: no parece tener meta, se acomodaría en cualquier lugar, carece de equipaje... Se diría que aparece como alguien sin identidad definida, sin determinación para adquirirla... pero con todas las posibilidades abiertas para hacerlo.

3. A continuación el plano se centra en la parada de taxis, donde varios conductores ofrecen sus servicios: “¿Taxi, señor? ¿Taxi? ¿Taxi? ¿Quiere un taxi? ¿Taxi? ¿Taxi, señora?”. Aparece Eve.

–Un taxista (en primer término, quitándose el sombrero): ¿Taxi? ¿Taxi, señora? ¿Taxi?

–Eve (sacudiendo la mano): ¡No!

En contraste con este bullicio, con aspecto tranquilo, comiéndose una manzana mientras se apoya en su automóvil, Tibor Czerny (Don Ameche) ofrece sus servicios: “¿Taxi? ¿Taxi?”. Se queda mirando con desdén a un posible cliente que abre un paraguas.

Ve a Eve, situada en un primer plano, desconcertada, delante de un cartel en que se lee “SORTIE CENTRALE” de la estación. Su vestido blanco contrasta con el negro de una mujer madura que, situada a su derecha, sostiene su equipaje.



je. Decepcionada, Eve hace un gesto con el bolso y comienza a caminar en dirección hacia dónde está Tibor, quien reacciona esperanzado al verla venir hacia él.

–Tibor (abriéndole la puerta): ¿Taxi, señora?

–Eve (malhumorada): ¡No!

Tibor la ve pasar y le habla, de nuevo recostado en su taxi: “Le gusta la lluvia, ¿verdad?”. Eve se gira muy seria, pero le cambia la cara porque parece haber pensado algo. Se acaricia la boca y le dice: “Así están las cosas. Podría hacerle conducir por toda la ciudad y luego decirle que olvidé el monedero sobre el piano. No tengo piano ni casa. Y en el monedero, 25 céntimos agujereados –y los saca–. Lo que queda de la herencia de los Peabody”.

–Tibor (que dada la apariencia de Eve le atribuía la altivez de los ricos): Oh, ¿no tiene dinero?

–Eve: Así es. Necesito un taxi para encontrar trabajo y necesito trabajo para pagar el taxi. Sin taxi no hay trabajo y sin trabajo no hay nada.

Eve está procurando hablar persuasiva, mientras Tibor se sigue comiendo parsimoniosamente la manzana.

–Eve, resolutiva: Si encuentro uno, le pagaré doble –chasquea los dedos apoyando lo que dice–. Doble o nada.

Leisen sitúa la cámara detrás de Eve, para mostrar el gesto irónico de Tibor: “Me concede el honor de llevarla a buscar trabajo”.

–Eve: Exacto.

–Tibor: ¿Y me pagará doble?

–Eve (creyendo que le está convenciendo): ¡Una propina de escándalo!

–Tibor (sonriendo): Parece un buen negocio.

–Eve (esperanzada): ¿Qué responde?

Tibor se va hacia la puerta de detrás del taxi, pareciendo que la va abrir: “Digo que no”. Tibor le devuelve el desplante de antes, y ella se va sin decirle nada, pero él se la queda mirando. Se cumple la ley de las *screwball comedy* del forcejeo inicial de los que luego están llamados al mutuo compromiso, al matrimonio.



Eve se dispone a bajar de la acera y cruzar. Mira el cielo para comprobar la intensidad de la lluvia. Ve a su lado un puesto de venta de prensa, y compra un periódico. La cámara vuelve a Tibor que sigue sin éxito en la búsqueda de clientes: “¿Taxi?”. Y ante la falta de respuesta, sigue mordiendo la manzana. El plano vuelve a Eve, quien se anima a cruzar, tapándose con el periódico, mientras salta de un modo infantil. Ahora se ve a Tibor, quien la mira, y probablemente conmovido por la inocencia del gesto, tira la manzana y sube al taxi. Se ve a Eve pasando con un trotecillo la calzada.

–Tibor (alcanzándola): ¡Suba!

–Eve: ¡No!

–Tibor (insistiendo): ¡Suba!

Ella cambia de opinión y lo hace.

Tibor Czerny, a diferencia de Eve, aparece como alguien que presenta una identidad humilde, pero perfectamente definida: taxista. Con un lugar y cometido perfectamente delimitables. Pero en el encuentro con Eve, su identidad se verá sorprendentemente transformada¹².

4. La siguiente escena muestra a ambos en el taxi.

–Eve (sentada en el asiento de atrás): Pero ya no le daré propina.

–Tibor (sonriente, en primer plano): ¿Qué clase de trabajo busca?

–Eve (irónica): Ahora todo está cerrado, no busco uno de costurera.

Lee el periódico, al parecer los anuncios, mientras sigue diciendo con ironía: “Sería más fácil bebérselo que leerlo”. Pasa las hojas y, por fin, lo abre: “Aquí está, clubes nocturnos”.

La luz ilumina la cara de ella, mientras Tibor se encuentra en penumbra de su boca hacia arriba.

–Tibor: ¿Es usted bailarina?

¹² Las modulaciones que van experimentando los personajes, particularmente el de Eve, están perfectamente sintetizados por Harvey (1998: 343-350).



–Eve (con un primer plano en el que su rostro transmite la ilusión de que haya pensado eso de ella, sacude la cabeza): ¿No conoce a Eve Peabody, la cantante de blues?

–Tibor: No.

–Eve: Confidencialmente, no cantaba blues hasta que subí a su taxi... Oh, probemos en el Bal Tabarin.

–Tibor: Tendrá que ser muy buena para trabajar allí.

Ella comienza a maquillarse cuando él le pregunta: “Dígame, ¿siempre viaja con traje de noche?”.

–Eve: No, lo llevaba en Montecarlo cuando ocurrió el accidente.

–Tibor: ¿Hubo un incendio?

–Eve: No. El sistema de la ruleta que yo utilizaba se vino abajo. Salí del casino con lo puesto.

–Tibor (sonriendo con complicidad): Oh...

–Eve (en un gesto de confianza mirando detrás de su oreja derecha): Diga, ¿ese es su último cigarro?

–Tibor (acercándosele): ¿Lo quiere?

–Eve: ¡Gracias! (y busca algo en su bolso).

–Tibor: ¿Cerillas?

–Eve: No, ya tengo. El premio de consolación de Montecarlo.

Ella fuma, relajada. Él conduce animado. Suena de fondo la música.

5. En la siguiente escena se ven los sucesivos letreros luminosos de Bal Tabarin, Club Pigall, Bolero, Chez Florence, Moulin Rouge y Chi-chi. Se oye la voz de Eve cantar sin especial mérito: “Todo sería divino/ si tú fueras mío/ toda la noche”. En el plano se ve a Tibor, que la está esperando fuera, sujetando el periódico, sacude la cabeza y se separa de la puerta del Club Chi-Chi. Eve sale por fin y le mira sin decir nada.

–Tibor: Bueno, no hay otro más pequeño.

–Eve (con ironía y derrotada): Supongo que mi voz solo vale para cantar en la ducha.

Él le da el periódico para que se cubra y le ayuda a subir en el taxi.



De nuevo en el vehículo, Tibor le pregunta inocente: “¿Empapada del todo?”.

- Eve (no son cierta picardía): ¿Qué significa “todo” para una mujer en estos tiempos?
- Tibor: ¿Adónde vamos ahora?
- Eve (mirando el taxímetro): Ochenta francos son suficientes, patrón. Siento haberle metido en este lío.
- Tibor: No importa. ¿Ahora adónde?
- Eve: De vuelta a la estación.
- Tibor: ¿Qué hará allí?
- Eve: Sentarme en la sala de espera,
- Tibor: ¿A esperar qué?
- Eve: A mañana por la mañana.

Tibor lo escucha con un gesto difícil de definir: escepticismo cariñoso o, quizás, de compasión respetuosa. Eve ha experimentado su primer fracaso por encontrar identidad “a través del trabajo”, aunque fuera a través del inseguro mundo del espectáculo. Lo suyo sería volver a la posición de inicio, a la indefinición del vagabundo, a la estación del tren, lugar de paso en el que se disimula mejor quien no va hacia ninguna parte. La implicación de Tibor con ella rompe ese posible curso de los acontecimientos.

El taxi para delante de un restaurante popular en el que se escucha tocar música. Tibor le abre la puerta de detrás del taxi y Eve protesta antes de salir: “Esto no es la estación”.

- Tibor (explicándose): Le pagaré una cena barata.
- Eve: Escuche. Ya ha perdido la apuesta, no tiene que invitarme.
- Tibor: No quiero que una mujer se siente en la estación con el estómago vacío.
- Eve (con una ironía que puede sonar ingrata y que alude al cuento de la Cenicienta): Ya veo, esto es una calabaza y usted es mi hada madrina.
- Tibor (mojándose mientras ella habla a resguardo de la lluvia desde la parte de detrás del coche): ¡Basta ya!, ¡está lloviendo!
- Eve: Vale, patrón –pero antes de salir se gira–. Espere, mi sombrero.

Coge el periódico, se cubre con él, y va hasta la puerta del restaurante. Entran.



6. La siguiente escena se sitúa dentro del restaurante. Se ven unas manos de camarero recogiendo los platos de una mesa. La cámara lo enfoca de cuerpo entero y al fondo se ve a Tibor y a Eve bailando, sonriendo satisfechos, con gesto de estar pasándoselo muy bien.

- Eve (sonriendo): No hubiera pedido ostras, pero creí que estaban en el menú.
- Tibor: Olvídelo.
- Eve: No, ha sido una jugarreta... ¿Cómo se llama? Estoy harta de llamarle patrón.
- Tibor: Me llamo Tibor Czerny.
- Eve (poniendo gesto de extrañeza): ¿Tibar?
- Tibor (paciente): Tibor Czerny.

Eve se ríe y lo ofende.

- Tibor: Soy húngaro. Allí opinarían que Peabody es ridículo.
- Eve (sin importarle mucho): ¿Ah, sí?

El restaurante es frecuentado por los taxistas, así que otro se acerca y pide a Eve la vez: “¿Me permite?”. No hacen caso e insiste a Tibor: “¿Me permite?”; Eve: “Claro”. Y se pone a bailar con él. Un tercer taxista se acerca con la misma intención. Se ve entonces un plano de Tibor con los brazos cruzados y el ceño fruncido. Al lado, el taxista que toca el piano (Louis Mercier) le mira con intención mientras fuma. Mira hacia Eve y a los otros bailando con ella y hace un gesto de entender. El taxista que ahora acompaña a Eve en el baile le hace dar vueltas y ella ríe divertida. Tibor hace gesto de salir.

La cámara vuelve donde Eve a la que pide baile un nuevo taxista, que se excede en apretarle y ella le retira la mano. La cámara va hacia la puerta, donde un hombre con sombrero la abre mientras grita: “¡Taxi!”. Todos los taxistas reaccionan. Incluso el que está bailando con Eve casi la deja caer. Eve, de espaldas a la cámara, se queda asombrada mirando.

La cámara recoge ahora a todos los taxistas saliendo en tumulto. Cuando la puerta queda vacía, entra Tibor tranquilamente. Fuera se oyen voces y ruido de puñetazos. Cuando llega donde Eve, ella le pregunta: “¿Qué pasa?”.

- Tibor (sin inmutarse): Le pegan al que gritó «¡Taxi!».



- Eve (atónita): ¿Por qué?
- Tibor (con la misma pretendida frialdad): No quería un taxi.
- Eve: ¿Y por qué lo pidió?
- Tibor: Le pagué cinco francos.

Eve se ríe mientras se vuelve a sentar con él en su mesa, y le dice con seductora picardía: “Le estoy saliendo muy cara, señor Czerny”.

Tibor (un poco herido en su honor, y al mismo tiempo molesto con el espíritu contable de la afirmación): ¿Por qué no deja de hablar de dinero? Soy un hombre rico.

- Eve: ¿Usted?
- Tibor: Claro. Necesito 40 francos al día y eso es lo que gano.
- Eve: ¿Y cuando llegan los días de lluvia?
- Tibor: Entonces gano el doble. No tengo cuenta corriente, propiedades ni bienes. Tengo tres pañuelos, dos camisas, una corbata y ningún problema.

Leisen está introduciendo con maestría, gracias al brillante diálogo de Wilder-Brackett, la confrontación entre el estilo de vida directo y realista, austero, vigilante con sus propios deseos de Tibor y la aspiración a la vida de lujo y comodidad de Eve, quien reacciona a su declaración de principios afirmando: “Ah, está hablando como un loco”.

- Tibor: Si quiere tranquilidad búsquese un taxi.
- Eve (con picardía): Ninguna mujer ha encontrado tranquilidad en un taxi. Yo busco una limusina.

Tibor ha estado sirviendo el café mientras decía estas frases, al tiempo que Eve se maquillaba. Ahora le contesta con el mismo sentido básico, sin atender a la connotación de rechazo del trabajo por mor del lujo: “No van mucho mejor. ¿Azúcar?”.

La contraposición entre estos dos modos de entender la vida da lugar a una conversación en la que Eve deja ya la apariencia de vagabunda para exponer su biografía, su trayectoria. No es alguien que reconozca que no sabe adónde va: aparenta saber lo que quiere, aunque no lo haya conseguido todavía. Sus fracasos le han moldeado lo que se podrá definir como un escepticismo bastante consolidado. Contra él luchará Tibor en su proceso de creciente implicación con Eve.



Eve asiente al ofrecimiento de azúcar, mientras se pinta los labios: “Hmm. —e insiste en su mensaje, comenzando a justificarlo biográficamente—. Van mucho mejor que el metro. He pasado media vida en el metro del Bronx estrujada, empujada y pisoteada¹³. Un día me dije: «Ya basta, he de llegar a alguna parte». Y embarqué hacia Londres en una remesa de coristas. Muchas de ellas acabaron casándose con un lord, creo”.

—Tibor (serio y realista): ¿Eso es llegar a alguna parte?

—Eve (convencida, en un primer plano mientras se sigue pintando los labios): Es la dirección correcta.

La disparidad de visiones de la vida queda explícitamente confrontada.

El plano se centra ahora en Tibor que la mira con atención, mientras Eve continúa: “Yo casi pesco a un lord”.

—Tibor: ¿Casi?

—Eve: Su familia se interpuso. Su madre vino al hotel y trató de sobornarme.

—Tibor: Ah, supongo que la echaría.

—Eve (juntando sus palmas en primer término, y dando muestras de su versión más cínica): ¿Con las manos llenas de dinero?

—Tibor (casi escandalizado): ¿Quiere decir que aceptó el dinero?

—Eve (cerrando los ojos con indulgencia consigo misma): Escuche, tengo ideas propias sobre la tranquilidad. Fui directa a Montecarlo y aposté a aganar.

—Tibor (en primer plano, arrojando la cucharilla): Y perdió. Se lo merece por querer algo a cambio de nada.

—Eve (que acepta la crítica): Está bien. Nadie cae en la mantequilla, hay que lanzarse sobre ella.

—Tibor: Ahora es usted la que habla como una loca.

—Eve (mientras bebe en la taza, mostrando que él le suscita interés humano por primera vez): ¿Me guarda rencor, señor Czerny?

¹³ Cf. La escena inicial de *Hands Across the Table*, en la que Regi Allen (Carole Lombard) y su amiga y compañera de trabajo Nona (Marie Prevost) salen de un abarrotado tren de metro con destino a su lugar de trabajo, la peluquería, lo que les ha propiciado que se les muevan los vestidos por las apreturas. El paralelismo entre Regi y Eve se suscitará con frecuencia, lo que refuerza la autoría de Leisen, pues en la película de 1935 el guión es principalmente de Norman Krasna, sobre una historia de Viña Delmar, sin contribución ni de Wilder ni de Brackett. De hecho, Carole Lombard rechazó el papel por parecerle similar a otros que había desempeñado.



- Tibor: No –sacude la cabeza–. Pero es una pena. –Mira la botella y la coge–.
¿Más vino?
–Eve: Sí, por favor.

E intercambian significativas miradas en silencio. ¿Comienzan a acercar posturas?

El breve diálogo entablado es lo que Cavell sitúa como la conversación propia de las comedias de enredo matrimonial, aquella que hace posible la mutua educación entre varón y mujer. Ni Eve ni Tibor serán los mismos después de ella, como presente el espectador aventajado –y confirma el que disfruta de la película en más de una ocasión.

7. La siguiente escena sitúa a Eve y a Tibor de nuevo en el taxi. Sigue lloviendo. Ella se ha puesto en el asiento de delante, junto al conductor. La música suena romántica. En contraste, el coche hace un ruido estridente y parece engancharse un poco.

- Tibor: Oye, necesita gasolina.
–Eve (inquieta): ¿Dónde está la estación? –Y mira por la ventana.
–Tibor: He pasado de largo. Se quedará en mi casa.
–Eve (mirándole muy seria): ¿Qué ha dicho?
–Tibor: Que se quedará en mi casa.
–Eve (riendo de modo irónico): Oh, jo, jo, jo... Ni hablar.
–Tibor: Tengo que llevar el taxi toda la noche. No puedo pensar en el trabajo si usted no tiene techo.
–Eve: No, gracias, patrón.
–Tibor (acercándose): Aquí está la llave. Puede dormir con la camisa que hay en el lavabo. Váyase antes de la siete y deje esto bajo el felpudo.
–Eve (cerrando los ojos, como quien lucha consigo misma): No. Guarde su llave.
–Tibor: No sea tonta.
–Eve (riendo irónica): He sido tonta demasiado tiempo. En Nueva York, cada vez que me colaba en una fiesta llena de millonarios generosos y apetitosos, había algún percusionista en la orquesta. A las cuatro de la mañana, cuando las chicas listas se disponían a casarse con los millonarios, yo estaba con él en algún club nocturno, aprendiendo a tocar el tambor con la vajilla –cierra los ojos, como encantada de recordar– y siempre tenía una nariz como la suya.
–Tibor: ¿Tiene algo de malo mi nariz?



–Eve: Sí, que me gusta, ¿le importa?

Y Tibor sonríe y Eve también. Algo se está cruzando en sus vidas. Eve lo siente como la gratuidad del amor puro, del enamoramiento, del estar dispuesta a darse por nada, quebrando su espíritu contable. Y eso le hace temer.

–Eve: No nos convenimos, patrón. Vamos en direcciones opuestas.

–Tibor: Eso es lo que usted cree.

–Eve (incorporándose un poco): Vamos, dé media vuelta.

–Tibor, con determinación: No.

Ella, contrariada, mira a su alrededor. El taxi vuelve a hacer un ruido por la falta de gasolina.

–Eve: Le conviene darle de comer a esta cosa.

La autorregulación moral del Código Hays¹⁴ favorecía que el cine de la época tuviera que recurrir a la elipsis, en lugar de ser explícito en las escenas de intimidad de pareja. Leisen –se ha podido comprobar en *Hands Across the Table*– no juega al plantear “hasta dónde puedo llegar” sino que incorpora en la conducta de los personajes la asunción de ese límite. Su moral personal, su sentido del pudor y del decoro coinciden con las del código, que refleja a su vez la de gran parte de los espectadores. Y así pone de relieve algo que es difícil que se pueda explicitar en el cine posterior y más aún en el contemporáneo: que no precipitar

¹⁴ Cf. R.P. Daniel A. Lord, S.J.; Martin Quigley; Will H. Hays. Código de censura cinematográfico de 1930. A pesar del disgusto justificado con el que el estudioso del cine se suele referir a este código, no hay que perder de vista que se trataba originalmente de un supuesto de autorregulación ética de la industria cinematográfica, consciente de las consecuencias del séptimo arte para la educación en los valores de la convivencia, y de la necesidad de prestigiar su reputación, para que el cine no deviniese en algo chabacano. Si se lee con atención, además, lo que acomete el articulado de dicho código no afecta tanto al contenido de valores morales como a su expresión pública, por lo que se está más en la esfera de los usos sociales, en definitiva, de lo que pueden considerarse indicaciones de buen gusto. No iba tanto al fondo como a las formas, y los directores de la época sabían orillar sus exigencias sin renunciar a los planteamientos de fondo. El Código Hays penaliza la exageración, la falta de sutileza. Salvados esos contornos, los directores solían ser perfectamente capaces de plantear los nuevos retos de la moral en una sociedad de libertades políticas y económicas. El caso de Leisen puede ser considerado paradigmático al respecto.



la intimidad no es una manera de *frenar* la relación, sino de intensificar en ella la reflexividad, el respeto hacia uno y el otro. Es decir, se rechaza identificar la autenticidad de la relación varón/mujer con la intensificación del aspecto concupiscente de esta, con el dejarse llevar por la libido.

8. La escena sucesiva muestra al empleado de una gasolinera llenando el depósito del taxi de Tibor, junto a él, que ha salido fuera. Desde dentro del coche, Eve mira a un lado y a otro. La cámara vuelve a Tibor y al empleado. Este termina de cargar y retira la manga. Se ve un plano de Eve alejándose por la calle perpendicular al lado opuesto al que está Tibor, hasta que gira la esquina y no se la ve.

–Empleado: El neumático está mal.

–Tibor: No he tenido un pinchazo en mi vida.

Mira dentro del taxi, ve que Eve no está, y la busca lanzando una ojeada por encima del techo. Sube al taxi corriendo mientras el empleado retira la bomba.

¿Por qué huye Eve? Más adelante lo explicaré, pero ateniéndonos a lo presentado hasta ahora basta con señalar que la identidad que estaba en trance de adquirir con Tibor parece asustarla, y marcha en busca de otros espacios relacionales menos exigentes. No se fía del enamoramiento. No cree en dejarse llevar por el flechazo. La perspectiva de una fiesta de sociedad le proporcionará un campo de pruebas privilegiado: la *relacionalidad* de los mutuos engaños.

Se ve, en el siguiente plano, a Eve escondiéndose en un portal y luego seguir corriendo. Se ve a personas elegantemente ataviadas que pasan de sus autos a una residencia de lujo, por una pasarela.

Un sirviente (Joe De Stephani) con paraguas mira hacia Eve. Ella finge que acaba de bajar de su coche y está expuesta a la lluvia. Corre y el sirviente se le aproxima: “Permítame, señora. Una lluvia muy inoportuna”. Y la acompaña hasta la entrada de la residencia donde se da la fiesta. Eve mira hacia la calle, donde ve a Tibor aparcando su taxi, y luego volviendo a arrancar.

Una dama, que luego se sabrá que se llama Simone (Elaine Barrie) y que regenta una tienda de sombreros de lujo, se acerca a Eve y mientras entra a la fiesta dice: “Siempre llueve cuando Stephanie da una de sus aburridas fiestas. Hasta la naturaleza llora”. Va acompañada de su marido, Edouart (Lionel Pape), que lleva



un sombrero de copa. Viendo que mete su mano detrás de la solapa, Simone le dice: “Edouart, deja de rascarte”.

–Edouart: No me rasco. Creo que olvidé las invitaciones.

–Simone (mientras frunce el ceño preocupada): Stephanie las exigiría incluso en su funeral.

La norma social de las invitaciones que marca el carácter exclusivista de la fiesta facilitará el juego del engaño de identidad por medio de una sencilla falsificación. Las pretensiones de querer ser considerado como alguien distinguido propician el engaño. Basta con plagiar los signos de distinción, y de carecer de respetos humanos para hacerlo. La falta de disfrute de los invitados con el objeto central de la velada suministrará además un clima de insinceridad muy propicio para el engaño y el disimulo de identidad. Eve ha entrado en el contexto más propicio para resguardarse del camino de maduración a través de la conversación que había iniciado con Tibor.

De fondo se oye el canto de una soprano. Otro sirviente vestido de ujier, el mayordomo (Ferdinand Munier), se encarga de recoger las invitaciones. Eve se para un segundo. Abre su bolso y ve el ticket: “CASA MUNICIPAL DE EMPEÑOS. MONTECARLO”. Sonríe satisfecha. Pasan por delante de ella otros invitados. Se decide y avanza hacia el ujier. Le da confiadamente el ticket como si fuera la invitación y pasa dentro. Otros invitados le siguen inmediatamente. Así que el ujier no mira la tarjeta. Eve avanza y mira asombrada el descomunal vestíbulo. Otro ujier le pregunta: “¿Su chal, señora?”.

–Eve: Ah, sí.

La cámara se traslada al interior de la fiesta. Una soprano canta ópera junto a un piano. La anfitriona, Stephanie (Hedda Hopper), la escucha con visible complacencia. A sus pies está su joven amante (Billy Daniels). Entre el público, Georges Flammarion (John Barrymore) combate el sueño abriendo y cerrando un ojo. Eve entra con fingida naturalidad. Se sienta sin mirar en lo que cree que es un sillón vacío, levantándose de inmediato, pues estaba ocupado por un diminuto perro de compañía, que comienza a ladrar. Esto despierta más vivamente a Georges Flammarion, quien se fija en ella.



También lo hace Stephanie, quien la reconviene a callar poniendo un dedo en la boca, como si los ladridos vinieran de ella, no del can. Eve recibe la mirada molesta de los otros invitados, lo que le hace inquirir desconcertada por todos lados. Eve: “Lo siento”, y acaricia a la perrita para tranquilizarla, sin mucho éxito. Cuando ve otro asiento libre y lo va a ocupar, otra mujer se le adelanta y se disculpa: “Lo siento mucho”. Eve acepta las disculpas con gesto de frustración.

Por fin, ve un asiento desocupado junto a Georges Flammarion, se apresura hacia él, tropezándose y escapándosele un pequeño gemido.

–Eve (preguntando a Georges): ¿Está ocupado?

–Georges: No, señora.

Aliviada, Eve se deja caer en el sillón. El primer plano vuelve a la soprano y su interpretación. La cámara regresa a Eve, que se estira en el asiento y otea a los lados. Finge poner atención en el canto, y a continuación, para estar más cómoda, ante la mirada escandalizada de Georges, se quita los zapatos¹⁵. Este clava en ella los ojos y tamborilea los dedos en el brazo de su asiento como gesto de censura.

Eve, sin darse cuenta, pone cara de felicidad mientras se arrellana en el sillón. Mira a su lado y da con Georges, cuyo gesto de reproche es elocuente. Ella muestra entonces cara de contrariedad, pero no rectifica.

Un plano del mayordomo que revisa las entradas hace ver que se ha detectado la anomalía del ticket de Eve. Se quita los anteojos que ha venido usando y camina decidido hacia la sala. Aparta a dos invitados que hay junto a la puerta y se lo enseña a uno de los sirvientes vestido de lacayo que hay atendiendo a la fiesta. Eve repara en ello, pues ve al lacayo hablar con el mayordomo de las entradas. Cree que va a ir donde ella. Pero tras describir una trayectoria que crea un cierto suspense, el mayordomo pasa de largo. Un primer plano de Eve la muestra con un gesto de cierto alivio.

Acaba su interpretación la soprano y Eve se suma exageradamente a los aplausos pretendiendo expresar la mayor naturalidad. La soprano saluda recibiendo los parabienes. Stephanie la coge de la mano y le dice: “Gracias”. Y sigue hablando: “Mis queridos amigos. La siguiente pieza de nuestro pequeño programa musical será el estudio número once de Chopin, interpretado por nuestro querido amigo

¹⁵ Una vez más Leisen dedica un plano a los pies.



el príncipe Popotienko”. El príncipe (Eddie Conrad) saluda a Stephanie, y le dice por lo bajo un tanto alterado: “Es el estudio doce, querida”. Stephanie sonríe disimulando, pero no rectifica. Popotienko se frota las manos para calentárselas y se sienta para interpretar al piano. Su interpretación, desmesuradamente enfática, sintetiza la falsedad del clima relacional de la velada.

Cuando comienza su actuación, en seguida la cámara muestra al mayordomo disgustado dando cuenta al oído de Stephanie de lo ocurrido. Eve lo capta y se yergue con un reflejo de alerta. La cámara vuelve a Stephanie quien arquea las cejas en un gesto desmesurado de asombro. Hace un intento de leer la tarjeta, pero trasluce que no ve bien de cerca. Entonces se dirige a los asistentes: “Antes de proseguir, pido su atención un momento más”. La cámara muestra al príncipe Popotienko deteniendo su actuación con gesto de extrañeza y cruzando molesto los brazos.

Stephanie sigue y con gesto de repugnancia pregunta: “¿Hay alguien en esta sala que se llame... Eve Peabody?”. La pregunta y la ausencia de respuesta certifica de manera expresiva la renuncia a declarar la propia identidad, la elección de la huida y del disimulo.

El primer plano es ahora de Eve muy apurada, girándose a un lado y a otro. Georges la sigue observando, mientras Eve hace gestos excesivos de que el tema no va con ella. Stephanie, ante la falta de respuesta, dice resignada: “Bueno. No volveré a molestar a los demás”. Y se dirige al príncipe: “Ahora, mi querido, el preludio número once de Chopin”.

—Popotienko (ya francamente molesto, en voz baja a Stephanie): Es el número doce y es un estudio.

Hace un gesto de abrir los brazos y se sienta. Stephanie sonríe sin ganas y se retira.

El príncipe vuelve a interpretar al piano, gesticulando exageradamente con la cabeza. En el primer plano se ve a Georges y Eve, sentados en sus sillones, mientras Stephanie pasa por detrás de ellos acompañada de su gigoló, Roger, que le pregunta: “¿Qué ha pasado, cariño?”.

—Stephanie: Alguien ha entrado con un resguardo de empeños.



Georges sigue mirando a Eve, sin perderle de vista cuando ellos se van. Eve se acaricia nerviosa la nuca.

La cámara vuelve a presentar un plano del príncipe interpretando de modo exageradamente apasionado. A continuación un plano de Eve nos la muestra poniéndose los zapatos con una cierta dificultad ante la actitud inquisitiva de Georges. Procura levantarse de modo discreto y camina hacia atrás entre los sillones. Georges sigue sin perderle ojo —con esa mirada tan propia de John Barrymore—. Cruzan por fin miradas y sonríen de modo poco espontáneo¹⁶.

Al levantarse Eve descubre a un caballero con el pelo muy engominado que la mira fijamente y que parece que se va a acercar. Se trata de un personaje claramente amanerado que responde al nombre de Marcel Renaud (una excelente interpretación de Rex O'Malley). Marcel avanza y llega donde ella ante la observación incesante de Georges.

—Marcel: Señora...

Eve le contesta con un gesto de pedirle silencio y señala hacia el pianista.

—Marcel insiste: Quiero hablar con usted.

—Eve (azorada): ¿Conmigo?

—Marcel: Sí, con usted.

—Eve (creyéndose descubierta): Lo suponía.

Leisen introduce entonces un primer plano del príncipe Popotienko ejecutando con toda pasión, si bien nunca se le ven las manos, que quedan ocultas por el piano en el plano frontal. Mientras Marcel y Eve han alcanzado el vestíbulo. El engaño y el disimulo propiciarán un paso más, un recurso al que se acudirá en sucesivas ocasiones a lo largo de la película: quien vive así, no solo falsea su propia identidad, sino que es proclive a hacer una proyección de esta en el prójimo, a hacer del otro un dato al servicio del propio relato fantástico sobre la realidad.

—Eve: De acuerdo, terminemos de una vez.

¹⁶ Se ha asistido a una larga escena de comunicación no verbal entre Georges y Eve, realizada con gran dominio por parte de Leisen, especialmente del gusto de quienes comenzaron en el cine antes de las *talkie movies*, como es el caso.



- Marcel: La observo desde que entró.
- Eve: Tenía que haberlo imaginado.
- Marcel: Intentaba escabullirse, ¿no?
- Eve (exagerando los gestos de disculpa): Pensaba que si era discreta...

El intento de sincerarse de Eve es completamente erróneo. La verdad no es funcional, ni, por tanto, las pretensiones de veracidad o sinceridad.

- Marcel: No se excuse. Somos tres más los que nos rebelamos contra esa música. Venga.

Para sorpresa de Eve –y de los espectadores que ven por primera vez el film–, la arrastra hacia una puerta lateral.

- Marcel: Usted juega al bridge, ¿no?
- Eve (cambiando radicalmente el gesto): Sí.
- Marcel: Bien.
- Eve (de espaldas a la cámara, ante el gesto de seguridad de Marcel): ¿Por qué me elige a mí?
- Marcel (inclinándose para afianzar lo que sostiene): Parece encantadora, está aburrida y no creo que mate el as de su compañero –y hace un gesto de llamar a la puerta del salón lateral.

9. En la nueva escena, dentro de ese salón, la cámara muestra a Jacques Picot (Francis Lederer) y a Helene Flammarion (Mary Astor). Están abrazándose.

- Helen: Límpiame el carmín de los labios.

Nueva dimensión del engaño: el adulterio, mentira que es traición a uno mismo y al otro con el que se ha comprometido la fidelidad, requiere siempre de la ocultación y el disimulo. Leisen no se apunta a los que ven en este una expresión de libertad, de legítima rectificación. Más bien tiende a considerarlo una falsedad, una impostura que imposibilita la felicidad propia y ajena¹⁷.

¹⁷ *Behold My Wife* ya era altamente representativa al respecto. El adulterio como traición de la confianza impide que los personajes más licenciosos inspiren simpatía alguna.



Se ve por el espejo que hay detrás de ellos entrar a Marcel, y ellos se separan de inmediato.

–Marcel: Tengo a alguien.

Entra Eve poniendo una sonrisa agradable, llevando su bolso con las dos manos. Las presentaciones darán pie a uno nuevo paso en la ficción de identidad. Eve adopta un nombre falso... en el que significativamente se anuda a Tibor como su esposa. ¿Se construye ya una falsa identidad con nostalgia de la que se desearía hubiese sido verdadera y que tan pronto se ha rechazado?

–Marcel: Sra. Flammarion le presento a la señora...

–Eve (sin dejarle acabar): Mucho gusto.

–Helene: Mucho gusto, señora.

Marcel se queda mirando a Eve, situada en primer plano.

–Helene: ¿Señora...?

–Eve: Czerny.

–Marcel: ¿Señora Czerny?

–Eve: Sí.

–Marcel (señalándolo): Le presento al señor Jacques Picot.

Él pone cara de gratamente impactado desde el primer momento, y le saluda con una leve inclinación de cabeza.

–Marcel: Uno de los hombres más peligrosos de esta sala. Él me paga por decirlo.

–Jacques: Mucho gusto.

–Eve: El gusto es mío.

–Helene (se ha sentado y ha comenzado a barajar las cartas): ¿Cortamos?

–Marcel (ofendido): Oh, ¿es que nadie va a presentarnos?

–Jacques: Es Marcel Renaud. Es... ¿Cómo te describirías a ti mismo, Marcel?

–Marcel: Soy un adorador de los teléfonos.

–Eve: ¿Un qué?

–Marcel: Si un día no recibo ninguna invitación, le rezo al teléfono como si fuera un dios. Le pido que me hable y que me invite a salir –los cuatro ya se han



sentado a la mesa y Jacques no le quita ojo a Eve— a cualquier parte donde haya champán y caviar.

El resto de las presentaciones no han sido más sinceras. Su identidad procede de su deseo de relación con los otros. No hay nada que les dé sustancia más allá de las conquistas de Jacques Picot, o de la irresistible necesidad de entrar en la vida ajena de Marcel Renaud. La vida para ellos es como lo que ahora les une, juego, y Eve se desenvuelve de maravilla con unos códigos de conducta que exigen poca implicación personal, que favorecen todo tipo de escapatorias.

Quien se ha dado cuenta de la persistencia de Jacques en su contemplación de Eve es Helene y se manifiesta molesta.

—Marcel: ¿Qué apostamos?

—Eve (haciéndose la chistosa): Botones.

—Marcel (sin hacer caso): ¿La apuesta habitual, a cinco francos el punto?

—Eve (apurada): ¿Cinco francos?

—Helene (interpretándola mal): Cinco francos es poco. ¿Quiere subir la apuesta?

—Eve (rápida): No, para mí no hay ninguna pega.

Jacques sigue escrutándola y Helene está ya muy molesta. Al fin le dice Helene: “Jacques, ¿estás libre mañana por la tarde?”.

—Jacques (sin dejar de fijar la mirada en Eve): Yo sí.

—Helene (insistiendo): ¡Jacques!

—Jacques: Claro, querida. ¿Qué pasa?

—Helene (mirando sus cartas): Simone me ha dicho que su colección de invierno es divina... ¿Quieres verla conmigo?

—Jacques (dirigiendo la vista hacia Eve que está fuera de plano): Me encantaría.

La cámara enfoca a Eve: “Dos picas”.

—Marcel: Paso.

—Helene: No compraré otro sombrero que no te guste.

—Jacques: Como el que parece un plumero. —Helene sonríe.

—Jacques: Estoy contra las plumas.

Marcel y Eve se miran asombrados por el comentario.



- Marcel: ¿A cuánto subís?
- Jacques (mirando a Eve): Paso.
- Eve (muy extrañada): ¿Qué?
- Marcel: No puedes pasar si tu compañero tiene dos picas. Tiene una mano genial y la has desperdiciado.
- Eve (sonríe irónica y comenta rápida): Ahora ya sé por qué decía que era peligroso.
- Marcel: ¿Le traigo un revólver, señora Czerny?
- Jacques (al que enfoca la cámara): Lo siento mucho. Es difícil concentrarse en las cartas a veces. –Helene mira con atención cómo dice esto.
- Eve (ingeniosa): Claro, cuando se preocupa por el futuro de los avestruces.

Marcel se sonríe del comentario. Jacques se ríe.

- Helene (irritada): No le veo la gracia.
- Jacques (embelesado): Yo sí.
- Eve: Bueno, gracias.

10. La cámara vuelve a la sala. Suenan instrumentos de cuerda. Georges se levanta, saluda a otros invitados, y sujetando sus quevedos camina hacia la puerta, bostezando sin recato alguno, ante el gesto impertérrito de los sirvientes. Sale al vestíbulo, abre la puerta del salón donde juegan a las cartas y, fuera de plano, se oye la voz de Jacques: “Perdemos novecientos puntos, compañera”, y la voz de Eve que le contesta: “¿Solo?”, y de nuevo la voz de Jacques: “Es una victoria aplastante para nosotros”. George entra y cierra la puerta.

La cámara muestra a Helene: “No sé si sentirme ofendida o halagada. Normalmente –y ahora George se le ve unido a los demás en el plano– Jacques es un jugador excelente”.

- Eve (siguiendo con su ironía): ¿De tenis o de golf?
- Jacques (protesta divertido): Señora, por favor.
- Eve (dulce): Lo siento.
- Helene (viendo a George): ¿Cómo va la velada musical? ¿Aburrida como siempre?
- Georges: Al contrario.
- Helene: Tienes debilidad por Chopin. –Luego a Eve–. Señora Czerny, es mi marido.



–Georges: ¿Cómo está usted?

–Eve: ¿Cómo está usted?

Georges retoma la afirmación de Helene que ha precedido a las presentaciones, mientras la cámara muestra un plano de Eve inquieta: “Esta vez Chopin está aderezado con una pizca de Arsenio Lupin. Un misterioso intruso se ha colado entre los invitados, con la ayuda de una invitación falsa”.

–Eve (poniendo su ingenio al servicio del disimulo, interesada en no pasar del juego a la sinceridad): Creía que era mejor huir de esta fiesta, que colarse en ella...

Marcel sonrío porque está de acuerdo con la observación.

A continuación se mezcla el diálogo entre Georges y Eve con el del juego de mesa. Es decir, la pretensión de verdad de Georges, a la que aporta datos de experiencia, y el recurso a la simulación de Eve, solo sustentado desde la inventiva, habilidad agotadora porque requiere imaginación abundante y memoria precisa para mantener la coherencia del relato.

–Georges (a Eve): ¿Es usted Americana, verdad?

–Eve: Sí.

–Marcel (siguiendo el juego de bridge): Un trébol.

–Georges (que sigue de pie junto a la mesa, a Eve): ¿De ascendencia húngara?

–Eve: Escocesa, irlandesa e india.

–Jacques (en el juego): No subo.

–Georges: Czerny... ¿Sabe que es húngaro?

–Eve: No es mi verdadero nombre.

–Helene (en la partida): Tres tréboles.

–Georges: ¿No lo es?

–Eve: No, es mi apellido de casada.

La respuesta permite a Georges seguir con sus averiguaciones: “Oh, oh, oh... Entonces, es usted la esposa del barón Czerny, ¿no?”.

–Eve (sorprendida por donde le ha llevado la conversación, abre los ojos en un primer plano, y sigue el juego): Paso.



- Georges: La última vez que le vi, en St. Moritz, me habló de una chica americana. ¿Dónde está ahora?
- Eve (intentando transmitir normalidad, consciente de tener que arriesgar): Volvió a Budapest. No se encuentra muy bien. Ya sabe... el problema de siempre.
- George (que avanza en sus pesquisas): Lástima... –y dirigiéndose a su esposa–. Helene tienes que ir a Budapest. –Jacques, entre tanto, le ayuda a Helene a encender un cigarrillo–. Es una ciudad encantadora. Excepto su metro. ¿Ya lo han terminado?
- Eve (vacilando mientras piensa en la respuesta): ¿El metro...? Las calles aún están levantadas.
- Helene (a su marido): Intentamos jugar al bridge, deja resarcirse a la baronesa.
- George: Disculpa, cariño.
- Jacques (procurando ser encantador): ¿Qué tal si jugamos en serio, compañera?
- Eve (con determinación): ¡Hagámoslo!
- Jacques (con creciente entusiasmo): Parecíamos desconocidos, ¿nos dejamos de rodeos?

Georges en primer plano se percata de la relación que se está creando entre ellos, lo que conlleva la invitación de Jacques a dejar de ser desconocidos, a avanzar en el desvelamiento de la propia identidad.

–Eve: ¡Ese es el espíritu! Vamos. O todo o nada.

Le acerca la mano para que se la estrechen. Jacques, sonriendo complacido: “Es usted maravillosa”.

–Eve (siguiéndole): Y usted espléndido.

–Helene (molesta, pretende dar otro sentido al galanteo y la aproximación): No vale hacerse señas.

Se ve a Georges en primer plano, mientras se escucha el juego.

–Jacques: ¿A cuánto sube usted?

–Marcel: Tres sin triunfo.

–Jacques: Doblo.

–Eve: ¡Hurra!

–Helene: ¡Redoblo!



–Eve: Paso.

–Marcel: ¿Paso?

–Jacques: Paso.

Mientras, George, a hurtadillas, inspecciona el bolso de Eve. Comprueba que está vacío y canturrea mientras mata el tiempo barajando unas cartas.

Se interpola una escena en la que se ve a Tibor conduciendo el taxi. Mira por la ventana y cree reconocer a Eve caminando junto a un hombre por la acera. Para el taxi, baja y corre hacia ella: “*¡Eve, espera!*”. Llega donde ella, la coge de los hombros, le da media vuelta y entonces advierte que es otra persona.

–Esposo (increpando a Tibor): ¿Por qué molestas a mi esposa?

–Tibor (viendo que le está acorralando): No me empuje.

–Esposo: Le voy...

Tibor reacciona derribándole de un puñetazo. La mujer entonces se enfrenta a él, y él la neutraliza. Se produce un pequeño tumulto, y junto al silbato de la policía se oye decir: “Le partiré la boca”; “Deténgase”. Llega la policía: “*¡Basta! ¡Sepárense!*”.

–Tibor: Me ha empujado.

Y continúa el barullo. La equivocación de Tibor, así como la ausencia de doble intención en su proceder, contrasta de manera ejemplar con la escena de la fiesta en la que se encuentra inmersa Eve. Los dos mundos vuelven a estar contrapuestos.

Vuelve la cámara al salón donde están jugando a las cartas. Georges sigue con lo que parece un solitario. Jacques y Helene fuman, y Marcel de espaldas a la cámara está contando, ante la atenta mirada de Eve que, de perfil, está a su derecha.

–Marcel: Veintitrés de seis. Más catorce...

–Jacques: Yo cuento ochenta y cuatro.

–Marcel: Correcto.

–Jacques (en un primer plano muy expresivo): Lo siento, baronesa. Teníamos el espíritu, pero no las cartas.

–Eve (intentando aparentar control de la situación, en un primer plano): ¿Cuánto?



–Jacques: Perdemos cuatro mil doscientos francos.

–Eve (moviendo los brazos exageradamente y mirando a su alrededor): ¿Dónde está mi bolso? Quizá no lleve esa cantidad.

La cámara vuelve hacia George, que se levanta con el bolso en la mano: “Perdón. ¿Esto es suyo, baronesa?”.

–Eve: Sí, gracias.

–Jacques (galante): Si puedo ayudarle.

–Eve: No, gracias. Aceptarán un pagaré, ¿no?

Se ve un primer plano, verdaderamente primerísimo, del bolso con dinero.

La cámara vuelve a Eve quien expresa total perplejidad. Mira a George, quien le corresponde de modo inexpresivo, moviéndose hacia un lado y desapareciendo del plano.

–Eve (aliviada, ríe y se abanica con el dinero): ¡Qué tonta soy! He olvidado que esta tarde fui al banco. ¿Cuánto ha dicho?

–Jacques: Cuatro mil doscientos francos cada uno.

El dinero milagrosamente aparecido anticipa que su identidad va a tener que modelarse según unos nuevos elementos que aparecen de modo misterioso. Alguien está construyendo su máscara, y ella tiene que seguir un juego que le conviene. Pero no sabe quién es ni qué es lo que busca con su actuación.

11. En la escena que viene a continuación se ve a Stephanie acompañada de Roger, su gigoló, a la puerta despidiendo a sus ilustres invitados.

–Stephanie: Buenas noches, alteza.

–Invitado: Gracias por la velada.

A continuación Stephanie y Roger saludan a Jacques y Eve: “Buenas noches”.

–Eve: Buenas noches y gracias.

–Jacques: Buenas noches.



Georges sale y acercándose a Stephanie le pregunta: “¿Encontraste al final a esa Eve Peabody, Stephanie?”. En el primer plano está Eve de espaldas y Jacques mirándola embobado.

–Stephanie: Hice que la echaran, era una vieja horrible. Roger la encontró en el tocador, imagínate –Roger asiente–. Pretendía ser la archiduquesa de Mandiola.

Georges pone un gesto de perplejidad. Eve ríe aliviada, agradeciendo la anécdota. Stephanie y Roger sonríen satisfechos. La frivolidad ante la calificación de los demás y el reconocimiento de su identidad queda manifiesta.

–Helene (se acerca y la besa): Buenas noches, Stephanie.

–Stephanie: Buenas noches, cariño.

–George: Buenas noches.

–Marcel: Buenas noches.

Son los últimos en salir de la fiesta. Un sirviente con paraguas les espera.

–Jacques (conversando con Eve mientras baja la escalares): ¿Está su coche aquí?

–Eve: No. Tuve problemas con el coche.

–Jacques: Permítame llevarla.

–Helene: No, la llevaremos nosotros.

–Marcel: Pongo a su disposición un cupé con goteras.

–Eve (siguiéndole la sorna): ¿En qué lado?

–Marcel: En el suyo.

Llega un coche acercado por un sirviente.

–Jacques: Por favor, este es mi coche. Insisto.

–Eve: De acuerdo.

–Jacques: ¿Dónde vive?

Se lo pregunta en un primer plano, con Marcel detrás de ella fumando con gesto indagador.

–Eve: En mi hotel.

–Jacques: ¿Y cuál es?



–Eve (saliendo con habilidad de la situación): Tiene tres oportunidades.

–Jacques: ¿El Ritz?

–Eve: A la primera. El Ritz. Buenas noches.

Un primer plano muestra el gesto de preocupación de Helene, mientras su marido la observa de soslayo. Ambos suben al coche.

–Eve: Buenas noches.

–Jacques: Buenas noches.

–Georges (dice a su esposa con la mirada de inteligencia de Marcel): Una chica atractiva, ¿verdad?

–Helene (encajando): Es raro que venga sola.

–Marcel (con mala intención): Pero no se ha ido sola.

–Georges (a Helene): Lo siento, cariño, olvidé los guantes. ¿Me disculpas un momento?

Y regresa a la mansión de Stephanie, mientras Marcel sonríe solapadamente. La contraposición entre ambos comentarios pone de relieve lo que será el desarrollo posterior de la película: la misteriosa identidad de Eve se irá desvelando en un sentido u otro según el interés que se tenga sobre ella. Pero a ninguno de los que participan en la fiesta, a diferencia de Tibor, les importará verdaderamente saber ante quién se encuentran.

12. El coche de Jacques llega al Ritz y se detiene. Baja primero Eve y luego Jacques. Mientras él lo hace, ella le apunta apresuradamente: “Muchas gracias, no se moleste en acompañarme dentro. Es terriblemente tarde”.

–Jacques (seguro de sí): Ah, no. Mi madre me enseñó a ser galante con las damas siempre.

La alusión a la madre como maestra del código de honor, utilizado para otros fines, será un recurso frecuentado por Jacques, estratagema fácilmente aprendida propia conquistador profesionalizado. Y le acompaña hacia la puerta.

Una vez en la puerta, antes de entrar, Eve vuelve a intentar despedirlo: “Buenas noches”.



–Jacques: No. No se librará de mí tan fácilmente. ¿Sabe lo peligroso que es el vestíbulo de un hotel?

–Eve: Sé exactamente qué peligros acechan en esos vestíbulos.

Ante su gesto de apuro, Jacques la toma del brazo e indica decidido: “Vamos”.

Pasan las puertas giratorias y entran en el hotel. Eve se toca la frente y dice: “Me quedaré aquí un rato. Tengo algo que hacer: enviar un telegrama a casa. Mi marido está enfermo. Correo nocturno”; Jacques: “Escriba, baronesa. Pediré su llave”.

–Eve (desesperada, intentando alejarlo del mostrador): ¿No sabe cuándo debe irse a casa?

–Jacques (juguetón): No –soltándose de ella, llega al mostrador y pide–. La llave de la baronesa Czerny.

–Eve (en un recurso de desespero): Quizás esté bajo mi nombre de soltera, Smith.

El recepcionista (Arno Rey) la entrega con naturalidad: “Baronesa Czerny, habitación 217-219”. Ella se queda asombrada: se ha corroborado su falsa identidad como si fuese verdadera. Inconsciente sobre lo que ocurre, Jacques recoge la llave, preguntando al recepcionista: “¿Para enviar un telegrama?”.

–Recepcionista: Por allí.

–Eve (rápida, cambia de planes): No se moleste, escribiré en mi habitación arriba –dándole la mano a Jacques–. Buenas noches.

–Jacques (cogiéndola del brazo): Mi madre me decía: “Hasta la puerta”.

Jacques le da palmaditas en la mano, ante el gesto de resignación de Eve. La conduce al ascensor y entran.

En el pasillo de la habitación asignada se les ve a los dos: él triunfal, ella temerosa. Alcanzan la habitación 217.

–Eve: La llave, por favor.

–Jacques: Yo abriré para usted.

Abre la cerradura, pero ella se pone delante del picaporte, frenando su gesto de abrir y pasar.



—Jacques: ¿Y la última copa?

—Eve (sonriendo firme y utilizando la argumentación que él ha venido mostrando como patente de corso): Escuche. Mi madre también me enseñó un par de cosas —dándole la mano—. Buenas noches.

Estrechan y sacuden las manos, y él sube la de ella y la besa, contrariándola. Se siguen estrechando las manos.

—Jacques: Bueno. Al menos no tengo que pedir su número de teléfono. Pienso perseguirla.

—Ella (sonriendo sin ganas): Oh, márchese por favor.

—Jacques: No, hasta que usted entre.

Ella se da media vuelta resignada, baja el picaporte, hace un gesto de inspeccionar lo que se va a encontrar, se gira, vuelve a hacer un gesto de despedida y entra. Él da media vuelta a su vez, se vuelve a girar, hace un amago de llamar a la puerta, pero chasca los dedos y se va.

Eve, ya dentro de la habitación, camina y como está oscura tira un objeto al tropezar con él. Ve el reflejo de su imagen en un espejo, cree que es otra persona y se excusa: “Oh, lo siento. No se asuste. Se habrán equivocado al darme la llave... ¿Por qué no habla?”. Vuelve a mirar su imagen. “Oh, dónde está la luz”. Por fin la encuentra, y al encender se da cuenta de que se había dirigido hablando a su imagen en un espejo: “Oh, tonta de mí”. Se acaricia levemente en el escote y avanza para mirar. Tras el salón entra a un dormitorio también en penumbra y pregunta: “¿Hay alguien ahí...?”. Busca el interruptor, enciende la luz, y al no ver a nadie da media vuelta con gesto de inmensa perplejidad.

El no reconocerse ante el espejo por motivo de la oscuridad es más expresivo en la pantalla que narrado. Tiene múltiples precedentes en el cine mudo. Aquí como allí, recuerda la magia del cine: cómo pueden cambiar la realidad las imágenes que presuntamente solo la reflejan. El cine parece ayudar a la filosofía, como se ha visto en la obra de Cavell, porque amplía los registros de la pregunta acerca de la identidad de uno mismo. Las identidades que Eve Peabody irá superponiendo abundan en esta posibilidad.



13. Tras el fundido se ve de nuevo el restaurante de los taxistas, ahora a la luz del día. Dentro Tibor explica a los demás taxistas que están sentados a su alrededor: “De acuerdo, compañeros. Lo explicaré otra vez. Cada uno pone cinco francos, y el que la encuentre se lo lleva todo. Somos unos mil. El ganador se llevará un bote de cinco mil francos”.

—Un taxista (preguntando): ¿Cómo encontrarás a una mujer entre cuatro millones de personas?

—Tibor: Oh, es fácil. Los taxis ya se organizaron una vez para salvar Francia. Podemos hacerlo de nuevo.

—Otro taxista: ¿Para encontrar una chica?

—Tibor (en un primer plano, golpeando las palmas de sus manos, habla con convicción): Es americana y se llama Eve Peabody. Lleva un vestido dorado y no tiene un céntimo. Entonces, no puede salir de la ciudad. Que corra la voz, abrid bien los ojos. Id al consulado, a la embajada, a los hoteles, a los clubes nocturnos, a los agentes teatrales. Vamos, compañeros. Poned cinco franco cada uno —les acerca su corra para recogerlos—. Vamos, compañeros, echad aquí cinco francos —y le hacen caso—. Eso es, vamos.

La cámara vuelve al exterior del restaurante y se ve a muchos taxistas salir corriendo y coger sus automóviles.

Efectivo contraste. Tibor da los únicos datos objetivos que permiten reconocer la persona de Eve. Frente a la fantasía en la que ella se va intrincando, la colectividad de los taxistas se pone al servicio de la búsqueda por evidencias.

En la habitación del hotel, donde ha vuelto la cámara, enfocando su imagen en el espejo, se ve a Eve plácidamente dormida mientras la luz del día se hace presente en la ventana del mirador. Ya no hay oscuridad. Que se enfoque el espejo y no directamente a Eve potencia entender la nueva situación en su apariencia, en sus contornos de identidad misteriosamente adquirida¹⁸.

La cámara recorre la habitación, mientras suena un timbre. Se ve otra ventana parcialmente abierta, el vestido dejado caer en un sillón y por fin a Eve en la cama, de espaldas a la cámara. Reconoce el timbre del teléfono y se despierta. Todavía algo dormida y palpando coge el teléfono: “¿Diga? ¿Quién? No”. Alarga

¹⁸ Cf. Cavell (1979).



su brazo desnudo hacia la mesilla y está a punto de colgar cuando reacciona y dice: “¡No! ¡Quiero decir que sí! ¿Quién? ¿Qué ha dicho?”.

La cámara nos lleva al otro lado del hilo telefónico donde un recepcionista contesta: “Digo que buenos días, baronesa. Ha llegado su equipaje”.

–Eve: ¿De Montecarlo? Es imposible. Quiero decir. ¿Dice que es mi equipaje?
–lo dice en un primer plano, cubriendo su desnudez con la sabana–. Tiene que haber algún error.

–Recepcionista: Pone “Baronesa Czerni”. Ahora se lo suben.

–Eve (desconcertada, en un primer plano): Sí, está bien –mirando hacia arriba, se toca la sien mientras sonrío. Se mesa el cabello–. ¿Me habré vuelto loca?

Este momento es el primero que muestra que el juego de ficciones y mentiras al que habitualmente se presta Eve puede acabar con su salud mental. Pronto recuperará algo el equilibrio.

Se chupa el meñique de la mano derecha. Va a levantarse cuando ya suena el timbre de la puerta. Reacciona asustada: “¡Ouuh...!”. Se mete bajo las sábanas. Sigue sonando el timbre. Se incorpora tímida: “¡Pase!”. Son dos mozos. El primero abre la puerta y saluda: “¡Buenos días, señora!”. Con la ayuda del otro mozo introducen cuatro maletas o maletines de distinto tamaño y un gran baúl.

Una nueva situación de vulnerabilidad espera a Eve. Más allá del contenido picante que tiene la situación, Eve experimenta una radical fragilidad con la desnudez, que se viene a añadir a despertar en la estación sin destino, soportar la lluvia sin paraguas, verse abrumada por las atenciones del taxista o encontrar sin explicación una gran cantidad de dinero en el bolso.

Eve mira asombrada, totalmente tapada por las sábanas. Un mozo se le acerca y le pregunta, no sin cierta complacencia ante la belleza en situación de vulnerabilidad de Eve: “¿Abro las persianas?”.

–Eve: Sí, sí, por favor.

El otro mozo (en análoga actitud, señalando el baúl) le pregunta: “¿Lo abro?”. Eve (con ironía, que los mozos no captan, y que parece ser un intento de dar explicación a lo que está pasando) responde: *¿Antes de Navidad?*



–Segundo mozo: ¿Perdón, señora?¹⁹

–Eve (sujetándose la cabeza): No importa. No me haga caso.

En el plano, en penumbra, se ve al segundo mozo abrir el baúl, mientras Eve mira con cara de asombro cómo lo hace, cubriéndose escrupulosamente con la ropa de cama. El primer mozo que abría las persianas se le aproxima por el otro lado de la cama. Eve mira las perchas del baúl y señala al segundo mozo: “El primero parece un salto de cama”.

–Segundo mozo: Sí, señora, ¿lo quiere?

–Eve: Sí, si no le importa.

–Segundo mozo: Sí, señora.

Eve sigue expresando gesto asustado. El primer mozo le ofrece las zapatillas, no sin cierta picardía en la mirada.

–Segundo mozo (sonriendo también, le ofrece el salto de cama): La señora, ¿quiere ponérselo?

–Eve (un poco apurada): No, déjelo en la cama.

–Segundo mozo: Sí, señora.

Y el otro deja igualmente las zapatillas en el suelo. Eve, que lee la ambigüedad de sus gestos de atención, se cubre hasta la barbilla.

Ambos mozos se descubren de sus gorras y el segundo pregunta, con tono correcto pero que la situación puede hacerlo insinuante: “¿Desea algo más la señora?”.

–Eve (sobrepasada): No, creo que ya es suficiente, ¿usted no?

¹⁹ Nótese el paralelismo de su reacción con la de Mary Smith cuando en *Easy Living* se dirige al Sr. Bull, cuyo verdadero nombre ignora, como Santa Claus. Las huellas de la filmografía previa de Leisen son continuas en *Midnight*. El hotel como lugar de representación del olimpo de los ricos también es común a ambas películas.



Ambos sonríen afectuosos, disfrutando de la situación. Eve cree leer que están esperando, y dice: “Ah, la propina”, pero el segundo mozo se lo aclara: “No, su chófer se ha encargado”.

- Eve (ante el nuevo motivo de asombro): ¿Mi chófer?
- Segundo mozo: Sí, señora. La está esperando abajo. Pregunta si la señora querrá hoy el coche.
- Eve (sonriendo desconfiada): ¿En serio?
- Ambos mozos (muy amables): Sí, señora.
- Segundo mozo: Dice que hace un día precioso. Dice que no hace viento. Dice que hace sol. Dice...
- Eve (interrumpiéndole): Pregunta si quiero el coche.
- Primer mozo: Sí, señora.
- Eve (aparentando algo de apropiada altivez): Dígale que posiblemente.
- Ambos mozos: Sí, señora. Gracias.
- Segundo mozo: Gracias.

Salen y ella toma rápidamente el salto de cama.
Mientras salen de la habitación los mozos comentan.

- Mozo primero: Era verdad, es muy guapa.
- Mozo segundo: Es una belleza.

Se giran hacia ella, y la vuelven a saludar quitándose las gorras. Cierran la puerta. Se ve a Eve debajo de las mantas poniéndose el salto de cama y las zapatillas. Se mira en el espejo. Va en silencio hacia el baúl guardarropa y saca un vestido de dos piezas. Mira la etiqueta y silba de admiración. Se pone rápidamente la chaqueta y va hacia el espejo. Cuando se está dando media vuelta, escucha una bocina.

Mira por la ventana, se acerca al balcón abierto, sale un poco y frunce el ceño porque desde allí ve abajo un Rolls-Royce con su chófer, a quien le están hablando los mozos que le trajeron el equipaje. El chófer mira hacia ella, quien cierra los ojos, se retira un paso y pone sus palmas junto a la cara: “¿Cómo te llamas? Eve Peabody. ¿Dónde vives? En ningún sitio, por ahora. ¿Qué edad tienes? Eso no te importa...”. Toma nota de su reacción y dice: “Parece que estoy bien”. Nueva recaída. La situación le desborda. Lucha por encontrar la cordura. No es posible desde el análisis de los hechos. Solo se desvelará con el encuentro que va a suceder.



Así, se oye inesperadamente la voz de Georges: “Entonces podrá desayunar”.

–Eve (girándose rápidamente): ¿Qué?

Ve en la puerta a Georges, quien la saluda: “Buenos días, baronesa Czerny”. Mira el vestido y enjuicia: “La chaqueta es un poco larga. He avisado a un sastre para que venga a las dos en punto”.

–Eve (poniéndose en jarras, a la defensiva): Así que fue usted –se acerca hacia él, caminando segura–. Ha acertado mis medidas.

–Georges (dominando la situación): Sabe, siento debilidad por la talla 12.

–Eve: ¿Usted alquiló esto?

–Georges (afirmándolo con un susurro): Mientras usted venía hacia aquí con Jacques. Hábil, ¿eh?

–Eve (firme): Desde que usted me miró, pensaba que tramaba algo.

La conversación ayuda a comprender la situación. A diferencia de la que mantuvo con Tibor, Eve no va asistir a algo que favorezca un encuentro personal, un mejor conocimiento mutuo. Tan solo es poner las cartas boca arriba de una manipulación estratégica... a la que no podrá decir que no.

Eve se sienta a peinarse en el tocador, dándole la espalda, pero con su rostro reflejado en el espejo. Otra vez la imagen proyectada como metáfora de lo que está pasando al espectador, al mismo tiempo que al personaje: la imagen de lo que en la pantalla se presenta como realidad no es una copia fiel, sino una reproducción, mejor una proyección, sobre la que se pueden realizar variaciones.

–Georges (explicándose): ¿Recuerda que le pregunté por el metro de Budapest?

–Eve: Sí.

–Georges: El metro de Budapest se terminó en 1893 –lo dice mientras Eve le mira muy intrigada y enlentece el ritmo de su peinado–. Es el metro más antiguo del mundo.

–Eve (enfadada al saberse descubierta): Señor, eso es jugar sucio.

–Georges: Y había un billete de tren de Montecarlo en su bolso.

–Eve (irónica): ¡Buen trabajo!

Georges, halagado, hace una confesión que lleva al mundo de sus intereses, que presenta su propia imagen no por lo que es, sino –como ya ocurriera con



Marcel o Jacques— por cómo actúa con los demás: “Uso los ojos cuando quiero algo desesperadamente”.

- Eve (señalando su bolso): También usa sus fondos.
- Georges (mirándola fijamente y confirmándole que acaba de ingresar en el Olimpo de los ricos): Le aseguro que nunca discutiremos por dinero.
- Eve (reaccionando con dignidad): Eso está bien —y se levanta—, pero hay un problema —se quita la chaqueta—. No quiero jugar —y camina decidida a retornar la chaqueta al baúl.
- Georges (intentando explicarse): No me interprete mal, señorita Peabody.
- Eve (que recurre a una metáfora sacada de los cuentos infantiles, como si la vinculación a la Cenicienta obligara no solo al personaje sino sobre todo al propio Leisen a ser fiel a ese tenor y a no entrar en otra fantasía más peligrosa: Mire, Caperucita, ya le ha visto los bigotes al lobo. No insista en ser la abuelita.
- Georges (insistiendo): ¿Y si escucha mi propuesta?
- Eve (que caminaba hacia la puerta y se para): Está bien, adelante.
- Georges (Comienza su relato. Abre exageradamente los ojos y pregunta): ¿Qué impresión le causó Jacques Picot?
- Eve (de espaldas a la cámara responde con una cierta ingenuidad): Jacques... Parece buena persona, ¿por qué?
- Georges (decepcionado por su apreciación, frunce el ceño): Temo no estar de acuerdo con usted. Aunque quizás yo tenga prejuicios. Mi mujer y él creen estar enamorados.

El tono cínico de Georges admite ahora un posible cambio de registro: esta confesión duele, por más que el lenguaje lo disfraza.

Un primer plano de Eve muestra asimismo que ha leído el cambio, que se halla ante una situación violenta, y que debe ir con cuidado: “Oh... Bueno... Esas cosas ocurren” —y sale del dormitorio hacia el salón.

- Georges (siguiéndola): Eso es lo malo, querida.
- Eve (simple): ¿Por qué no le pega un puñetazo?
- Georges (serio): Es tentador, pero poco práctico. Fue campeón de boxeo en la Universidad de Bruselas.
- Eve (sentada en un sillón, junto al espejo que encontró en la primera escena en la habitación del hotel, intuyendo en que va a poder por fin poner luz sobre tantas circunstancias tan incomprensibles como afortunadas): ¿Y qué pinto yo? Usted lo que necesita es un abogado.



- Georges (con una especial determinación): Jamás me divorciaré, jamás.
- Eve: Sigo sin saber qué pinto yo.
- Georges: Cuando la vi anoche, por fin albergué cierta esperanza. Mientras usted y él reían, mi mujer sufría. Cuando se fueron juntos... Ja, ja... –risa sardónica–. Ella luchaba por contener las lágrimas.
- Eve: ¿Quién gana?
- Georges (mostrando su estrategia): Su trabajo, si usted acepta, solo está empezando. Mi mujer, mi mujer luchará por él –lo dice mientras se ha sentado.
- Eve: ¿Y usted quiere que yo también luche?

Georges responde con seriedad y muestra su propia estrategia de *rematrimonio*, de lucha por su propio matrimonio, según la consabida expresión cavelliana, pero con una esencial diferencia –no se busca a través de la conversación mutua sino de la manipulación, de la estrategia–: “Quiero que ella recobre el buen sentido. Quiero que desvíe su atención antes de que sea tarde. Ponga usted el precio”. Eve percibe la sinceridad de sus palabras y expresa con su gesto admiración y comprensión: “La quiere de verdad, ¿no?”. Hace un gesto con la cabeza y las manos y añade: “Es un plan descabellado”.

Ahora Georges la mira a ella y cambia su registro. Ya no es una mirada enamorada, inocente, sino interesada, calculadora, de quien está seguro de encontrarse ante una mujer que se mueve por interés, aunque no por cualquiera: “Quizá no tanto para Usted. La familia de Jacques saca buenísimos ingresos de un malísimo champán. Usted podría sacar partido” –dice con un primer plano de Eve que reacciona a sus palabras con un gesto esquivo y se levanta.

- Georges: Damos una fiesta este fin de semana en Versailles. Jacques estará allí. Usted llegará mañana a la hora del té.
- Eve (protestando): Un momento, aún no he dicho que sí.

Pero Georges está ya plenamente persuadido de la eficacia de su táctica, dada la manera de ser y la situación de Eve, y no duda en hacerle sentir su vulnerabilidad, su posición plenamente a la intemperie: “¿Altero algún otro plan? Me pareció anoche que usted no conoce a nadie en París”.

- Eve (defensiva): ¿De verdad lo cree?
- Georges (falsamente respetuoso): Pero si tiene alguna otra oferta...



- Eve (probablemente pensando en Tibor, responde con seguridad): La tengo.
–Georges: ¿Es buena?
–Eve (piensa unos momentos, se muerde el labio, rememora las razones que le llevaron a huir, y por fin dice): Acepto la suya.

Y se aprietan las manos.

- Él (prosiguiendo su plan): Diré a mi mujer que la encontré y la invité. Su chófer se llama Ferdinand.
–Eve (sonriendo): Un nombre bonito.
–Georges (con el mismo tono alegre): ¿Verdad? Ferdinand... ¡Ferdinand! –canturrea–. Apreciará lo que he preparado. Para los gastos inmediatos puede sacar de mi cuenta hasta cincuenta mil francos –y le da un talonario de cheques.

Llaman a la puerta.

- Georges: Ah, su desayuno. Adiós, querida baronesa –le besa de manera ceremoniosa su mano y apunta–, hasta mañana por la tarde.

Georges va hacia la puerta y abre para salir. Entonces entra un botones con un ramo de flores.

- Botones: Para la baronesa Czerny.

Georges le da una propina.

- Botones: Gracias –y se va.

Georges y Eve buscan la tarjeta.

- Georges: Permítame.
–Eve: Sí, adelante.
–Georges (leyendo la tarjeta): Gracias a los dioses por habernos reunido. Jacques. –Y a continuación comenta, de manera que no puede contener su sentido de superioridad y el de su esposa con respecto a Eve–. Casi me ofende. A mi esposa solo le dijo: “Me alegro de conocerte”. Hmm...



Y se marcha pensativo mientras cierra la puerta. Eve se queda con el ramo. Fundido.

En la escena siguiente, breve, se ve a Tibor hablando por teléfono en la barra del restaurante de los taxistas. A su lado hay una caja donde se van depositando los cinco francos.

–Tibor: Sí... No, no es china.

–Otro taxista (entrando): Eh..., ¿es tarde para participar?

–Tibor: Vamos, echad aquí vuestros cinco francos. Ocho mil francos en el bote. Vamos. Eso es.

¿Qué son esos ocho mil francos de tantos con la provisión de fondos de cincuenta mil de uno? Dos mundos, dos escenarios, dos modos de entender la vida. No hay modo más elocuente de presentar una economía cuyas turbulencias y crisis no afectan a todos por igual, entonces y ahora.

14. Tras el fundido aparece el letrero “SIMONE CHAPEAUX/’SOMBREROS SIMONE’”. Para Leisen las sombrererías son el paradigma de la ostentación hue-ra, del chismorreo inconsistente pero nocivo²⁰. Así presenta esta, con una escultura que busca ser de tradición clásica, un desnudo de grandes dimensiones que ocupa el centro, casi ofensivamente tocado con un sombrero. En el medio del plano está la estatua y a su lado la dueña, Simone, una dependienta y una clienta.

–Simone (dirigiéndose con cinismo a la empleada): Deme el que es parecido a las espinacas. Ese tan horrible que he hecho esta mañana.

–Empleada: Ya sé –y dice a la clienta–. Discúlpeme.

Se va en seguida ante la sonrisa de la clienta, pues el sombrero aludido no es para ella. No se puede reproducir mejor y de modo más breve la opinión que Leisen tenía sobre el ambiente humano de estos establecimientos.

²⁰ Recuérdese, al respecto, el papel que juega la sombrerería en *Easy Living* como lugar de fabricación del bulo de la aventura del alto financiero con la jovencita.



Mientras tanto, entra Eve, también con su sombrero. En su línea de cinismo comercial Simone pregunta a la cliente, mirando lo que lleva: “¿De dónde has sacado esto tan pasado de moda?”.

–Cliente: Se lo compré a usted hace tres días.

–Simone (desplazándose hacia el lugar que ocupa Eve): Eso no importa, eso no se lleva. Hoy he decidido que todos los bolsos deben llevar visera.

Y señala hacia al que ha encasquetado a la estatua.

La empleada se dirige a Eve.

–Eve (respondiendo): Busco algo para el fin de semana, fin de semana en el campo.

–Empleada: Le mostraré algunos modelos con gracia.

–Eve: No muy llamativo, por favor.

La empleada va a buscarlo y Eve se queda mirando alrededor, cuando escucha la voz de Helene: “No llamarás sombrero a esto, Helene”.

–Simone: Cielos, nadie me ha acusado aún de no vender sombreros.

–Helene: Me queda espantoso.

Eve avanza hacia un lado y entonces se ve a Helene de espaldas, con su imagen reflejada en un espejo, Simone a su lado y Jacques sentado al otro lado.

–Simone: No importa. Está de moda y te lo llevarás.

–Helen (zalamera): ¿Qué opinas, Jacques?

–Simone (no dejándole responder): No preguntes a un hombre lo que debes llevar.

Mientras Simone decía esto, Eve entraba en escena.

–Simone (añade, sin saberlo, de modo profético): Cuando hagas eso, lo perderás.

–Jacques (ganando tiempo para pensar su respuesta): Yo diría...

–Eve (interrumpiendo, con frescura y pleno desenvolvimiento, con una rapidez que hace dudar a quien recibe el juicio): Le queda de ensueño. Da otro aspecto a su cara. Le realza la barbilla.



El comentario es bien aceptado por Simone, que sonríe, y en un primer momento –a pesar de la arriesgada alusión a su barbilla– por Helene, que hace lo propio, hasta que se acerca y saluda a Jacques.

- Jacques (galante como la noche anterior, le saluda encantado): Hola, baronesa.
- Eve (siguiéndole el juego): Hola. Gracias por las flores. Eran preciosas.
- Jacques (muy sonriente):  En serio?
- Helene (celosa y buscando la mirada de Jacques, con un manifiesto desdén):  Qu  atento!
- Jacques (justificándose): Bueno, pens  que se lo debía por haber perdido tanto.

Aparece la dependienta y le muestra a Eve un sombrero color blanco.

- Empleada: Éste es para el golf.
- Eve (no sabiendo muy bien lo que decir): Oh  –y lo coge.
- Simone (interviniendo y reparando en las pelotas de golf que le sirven de remate): Si es para una cacería de patos, cambiar  las pelotas de golf por huevos.
- Eve (dirigiéndose a Helene, y prosiguiendo con su plan avasallador):  Habr  cacería de patos?
- Helene (sorprendida):  D nde?
- Eve (simulando naturalidad): Olvidaba agradecerle que me hayan invitado a su finca para el fin de semana.
- Helene:  Mi finca?
- Eve: Me encontr  a su marido, él me invit .

Helene disimula su contrariedad.

- Helene (muy cerca de la grosería): Georges está invitando a todo el mundo este fin de semana.
- Eve (devolviendo el golpe con rapidez, adorn ndolo con una sonrisa de control de la situación): Si vamos a ser multitud, este estar  bien. Env elo al Ritz, a la baronesa Czerny.
- Simone (buscando mostrar una profesionalidad de la que el espectador ya sabe que carece por completo): Es inhumano comprar un sombrero sin prob rselo.
- Eve: No tengo tiempo. Tengo que ir de compras –dirigiéndose a Jacques–.  D nde está la mejor tienda de botas de montar?
- Jacques (rápido): Eric’s, a la vuelta de la esquina.



–Eve (exagerando la impresión de desvalimiento, con intención de solicitar su ayuda): ¿Izquierda, derecha o cruzando la calle? No puede mostrármelo, claro.

Jacques cruza la mirada con Helene, quien dice que “no” con sus ojos, aunque sus labios digan: “Hazlo, Jacques, faltaría más. No querría que se perdiera por París”.

–Eve (desvergonzada y triunfante): Gracias, se lo devolveré sin desperfectos.

Helene ríe sin ganas.

–Eve: Vamos, Jacques. Adiós.

–Helene: Adiós.

Cuando salen, nuevamente el diálogo se centra en la identidad de Eve, no por ella misma, sino por el papel que ha empezado a jugar en su mundo de relaciones.

–Helene (dirigiéndose a Simone): ¿Habías visto algo así en tu vida?

–Simone (con obligada empatía): Pobrecita y los hombres buenos escasean.

–Helene: ¿Quién es esa mujer, de todos modos?

–Simone: Creía que era amiga tuya.

–Helene: La conocí anoche, no la había visto antes. ¿Oíste lo que dijo de mi barbilla?

–Simone (decidida en el consejo, buscando la adulación inteligente): Tienes mucha barbilla, mantenla bien alta.

Stephanie aparece en primer plano, mirando por la tienda. Como sus ojos van de un lado para otro, se tropieza con Simone, quien le saluda: “Hola, Stephanie”.

–Helene (interviniendo): Ah, aquí estás, Stephanie.

–Stephanie: Hola, Helene –y dirigiéndose luego a Simone–. Ay, querida, si alguna mujer necesita un sombrero nuevo, soy yo. Acabo de ser demandada por cincuenta mil francos.

–Helene (tomándolo a chiste): ¡No!

–Simone: ¿Por quién?

–Stephanie: La archiduquesa de Mandiola. ¿Recordáis la criatura que eché la otra noche por tomarla por Eve Peabody? Ja, era la verdadera archiduquesa de Mandiola.



- Simone: ¡No!
- Stephanie (seria y resignada): Sí.
- Helene (cobrando nuevo interés por el dato): Entonces no han identificado aún a la impostora.
- Stephanie (pensándolo): Sí, tienes razón.
- Helene (comenzando a maquinar algo): Stephanie, ¿aún tienes aquel recibo de empeños?

15. La contraposición del mundo en el que se va introduciendo Eve y el mundo de los taxistas al que pertenece Tibor va a experimentar una intersección en esta escena. Tras el fundido se muestra una panorámica de París desde una gárgola de Nôtre Dame, con el río Sena en primer plano y al fondo la Torre Eiffel. A continuación se presenta un plano del coche de Eve, con Ferdinand (Donald Reed) conduciendo en primer término, y Jacques y Eve sonriendo en el asiento de atrás.

El plano siguiente es de dos taxistas, uno con el volante a la izquierda y otro a su lado, con el volante a la derecha, que dialogan.

- Taxista primero: ¿Algo de la chica de Czerny?
- Taxista segundo: Aún no la han encontrado. Voy a mirar por el Arco del Triunfo.

En el plano siguiente un taxista se dirige a otros dos que charlan mientras están parados: “¡Ey! Dicen que la vieron en la calle Ravioli”. Al momento se levantan y exclaman: “¡Vamos allá!”. Le sucede el primer plano de un taxista conduciendo y mirando por todos lados.

La cámara muestra un primer plano de Jacques y de Eve, ambos muy sonrientes, en el asiento de atrás del coche. Su conversación es de puro galanteo, cada uno con sus puntos de engaño y remedo.

- Eve (eufórica): ¡Vaya día! Me lo comería a cucharadas.
- Jacques: Esperaba que cayera una tormenta. La carretera bloqueada, los puentes arrasados y Ferdinand aplastado por un árbol. Y luego una posada apartada con un faisán en la chimenea.
- Eve (protestando dulcemente ante la crueldad del comentario): Con Ferdinand muerto en un charco, no tendría apetito.
- Jacques: La casa estará abarrotada, no podremos vernos a solas.



- Eve: Bien. –Lo dice muy digna, con los brazos cruzados.
- Jacques: ¿Qué tiene de bueno?
- Eve: Estoy casada.
- Jacques (muy sentimental): ¿Por qué no te conocí yo primero?
- Eve (riendo): Jacques, sé sincero. En ese caso habrías huido como una liebre.
- Jacques: Mi madre siempre dice...
- Eve (interrumpiéndole): No importa. Deja en paz a tu madre.

Se ve un plano que arranca desde el coche y mira al frente, donde un guardia urbano les detiene.

Se para al lado el taxista que en la escena del restaurante tocaba el piano (Louis Mercier), mira a Ferdinand, y hace burla, imitando su estiramiento. Mira hacia el asiento de atrás y reconoce a Eve. Se queda pensando mientras arranca el coche de Ferdinand, y al final resuelve algo. Pone en marcha el coche. El mundo realista del taxi sabe también recurrir al engaño, si es necesario. En Leisen ningún personaje ni grupo humano es completamente ejemplar o completamente detestable.

El plano siguiente muestra el coche de Ferdinand, con Eve y Jacques conversando animadamente. El plano vuelve al taxista pianista quien muestra una sonrisa que trasluce premeditación. Se pone al lado del coche de Ferdinand, y fuerza un choque.

- Taxista-pianista: *¿Con qué derecho choca contra mi coche?*
- Ferdinand (sale del coche y responde): ¿Insinúa que hemos sido nosotros?
- Taxista-pianista: Ya me ha oído –y se baja del coche.
- Jacques (desde su asiento): Cambie de tono, amigo. Está en un error, puedo atestiguarlo.
- Taxista-pianista: Tengo que informar a los del seguro.

Eve mira fijamente sin decir nada.

- Jacques: Este coche pertenece a la Baronesa Czerny.
- Taxista-pianista: ¿Quién?
- Jacques: Esta dama es la Baronesa Czerny del Hotel Ritz.
- Eve: Arranque, Ferdinand.
- Ferdinand: Sí, señora.



Ferdinand arranca el coche parsimoniosamente, mientras el gesto del taxista-pianista es de ir asimilando lo acaecido. De repente, toma mejor conciencia de lo que ha sucedido.

–Taxista-pianista: ¡Soy un hombre rico!

En el siguiente plano se ve al taxista-pianista en el restaurante habitual, con sus compañeros, abriéndose paso entre ellos: “*¡Dejadme pasar!... ¿Dónde está el dinero?*”.

Coge la caja en presencia de Tibor.

–Taxista-pianista: ¿Dónde está el dinero? ¡La he encontrado! –dirigiéndose al camarero, muy exaltado–. ¡Un coñac!

–Tibor (muy excitado): ¿Qué has dicho?

–Taxista-pianista: Espera el coñac.

–Tibor (casi histérico): ¡Puedes hablar sin coñac!

–Taxista-pianista: ¡A tu salud, Czerny!... ¡Cuando oigas lo que sé!

–Tibor (con creciente ansiedad): ¡Adelante!

–Taxista-pianista: Vive en el Hotel Ritz. Tiene un cochazo con un chófer que conduce así –y lo imita–. ¿Y sabes cómo se llama?

–Tibor (atajándole, mientras frunce el ceño): ¡Se llama Eve Peabody!

–Taxista-pianista (con suficiencia): Ya no es su nombre. Ahora es Czerny.

–Tibor (muy extrañado): ¿Czerny?

–Taxista-pianista: ¡La baronesa Czerny!

–Tibor (se queda sin palabras, y al final le dice): ¡Dame ese coñac! –le coge el vaso y se lo toma de un trago.

Definitivamente los mundos se han cruzado. Tibor pronto descubrirá la necesidad de pasar por la simulación y el engaño si quiere llegar a la verdad.

16. La siguiente escena se sitúa en la entrada de la mansión de los Flammarion. Llega el coche de Ferdinand. Toca el claxon y salen dos sirvientes vestidos como lacayos a abrir sus puertas.

–Sirvientes: Buenas tardes, señor Picot. Buenas tardes, señora.

–Eve: Buenas tardes.



Eve silba al ver una panorámica verdaderamente imponente de la mansión.

–Jacques: Impresiona, ¿verdad?

–Eve (con fingida suficiencia para corregir su exclamación espontánea que podría delatarla): Tonterías. Cabría en el ala izquierda del castillo de los Czerny.

El sirviente que lleva las maletas dice a Jacques: Señor Picot, tengo buenas noticias para usted. Encontramos su gemelo.

–Jacques: ¿De veras?

–Sirviente: Estaba en el salón de la señora Flammarion.

–Eve (con manifiesta ironía): El viento lo arrastraría hasta allí.

Como es habitual en él, Leisen apunta a un escenario de intimidad en el que llegar a más o a menos queda en manos del espectador. Esta sutileza es la que permitía adaptarse al Código Hays sin perder impronta artística en el cometido, pues, como ya se ha señalado, son los propios personajes los que parecen interiorizar en su propia conducta lo que se impone como limitación a efectos del cumplimiento del código.

Entran en la mansión seguidos por los lacayos y se encuentran con Helene y Georges, que han salido a recibirlos.

–Georges (añadiendo intención para molestar a Helene): ¿Un paseo en la noche?

–Helene (intentando dar cabida a una explicación neutra): ¿No os habréis perdido?

–Eve (secundando la línea de Georges): Era tan encantador que nos entretuvimos.

–Helene: ¿Se entretuvieron?

Los primeros planos se toman tan próximos que permiten anticipar lo que piensa cada uno.

–Eve (desenfadada): Sí, paramos en un lago a tirar piedras.

–Helene (conteniendo su enfado a duras penas): Mañana podrá tirar aros si le apetece.



Georges, con fingida naturalidad, en el primer plano junto a Helene, plantea algo en apariencia trivial, pero enormemente significativo: “¿Dónde pondrás a la baronesa y a Jacques, Helene?”.

- Helene (dirigiéndose a Eve): A usted en el ala este; da el sol por la mañana –y luego dirigiéndose a Jacques–. Y a ti, en tu habitación de siempre, por supuesto.
- Lacayo: En el ala oeste, señor.

Georges y Eve intercambian miradas de inteligencia.

- Georges (dirigiéndose a Eve): Le acompaño hasta arriba.
- Eve: Gracias.

Antes de salir con Georges, Eve le dice a Jacques, con toda la intención de hablar con los hechos, como lo ha hecho Helene en el reparto de habitaciones: “Ah, Jacques, ¿tienes mi peine...?”.

- Jacques (mirando cohibido a Helene): Sí, lo tengo.

Mete la mano en el bolsillo de la chaqueta y se lo da. Eve intercambia un gesto de complicidad con Georges.

- Eve: Gracias –se da media vuelta y camina con él por el amplio salón hacia las escaleras–. Tiene un bonito chalet. Y no he traído los patines.
- Georges: Del siglo XIII, querida. Comprado al decimoquinto duque de Navarra por una canción... Ja, ja, ja. Un brillante ejemplo del poder del comercio sobre la tradición.

Tras este apunte socioeconómico, al que Leisen no deja de acudir para situar a sus personajes, Georges pregunta a Eve en voz baja: “¿Cómo va?”.

- Eve: Bien... Bueno, mejor que bien.

Leisen los sitúa ahora de espaldas, con el lacayo que lleva las maletas de Eve unos metros delante, recorriendo un suntuoso salón.

En el siguiente plano los toma de frente.



- Eve: Ese chico tendría que revisar sus frenos.
- Georges: Conozco su velocidad.
- Eve: Ayer me propone un crucero por el Mediterráneo en yate y esta mañana se presenta con una esmeralda como el botón de unos pantalones.
- Georges: Se la descontaré del sueldo.
- Eve (sonriendo): Tranquilo, se la rechacé.
- Georges (desarrollando su visión puramente estratégica del asunto): ¿Por qué? Saque todo lo que pueda del trato.
- Eve: Eso hago... Tengo la loca idea de que me pedirá que me divorcie de mi marido.
- Georges: ¿Y que se case con él? Usted no conoce a Jacques Picot²¹.
- Eve: Usted no conoce a Eve Peabody.

Georges hace sus característicos sonidos guturales de asentimiento y salen riendo. La frase en apariencia obvia tiene otra dimensión, si se pone el centro de atención en el juego con la identidad al que se viene aludiendo a lo largo de esta *conversación*.

El plano vuelve a Helene y Jacques, que están ya dentro de la mansión. Se va a asistir a una escena de imposible intento de sincerarse por parte de los amantes más allá del capricho. ¿Cómo podría ser de otra manera cuando el código compartido elige el engaño a la verdad? En efecto, Jacques intenta justificarse.

- Jacques: Escucha, llevábamos las ventanillas abiertas. Se le alborotó el pelo y tuvo que peinárselo.
- Helene (caminando nerviosa delante de él, de un lado hacia el otro): Además, no es asunto mío. ¿Por qué no lo dices?
- Jacques: De acuerdo, Helene. Ahora hablemos en serio.
- Helene (de espaldas a él, muy nerviosa): No creo que puedas decir seis palabras en serio.
- Jacques (quedándose solo en el plano): Oh, sí. Podría soltar un noble discurso. Podría decir –teatralizando–... Que jugábamos con fuego. Que Georges es amigo mío...

²¹ El paralelismo entre Jacques Picot y Bob Prentice de *Behold My Wife* es evidente, y ese precedente vuelve a ser un argumento que sostiene el papel principal del estilo de Leisen en *Midnight*.



La cámara le acompaña mientras camina y llega donde ella, quien sirve el té.

- Jacques (prosiguiendo su discurso): Que no quiero amenazar un matrimonio feliz... Voy a pedirte que afrontes la verdad.
- Helene (sin dejarle terminar): Estás enamorado de ella.
- Jacques (corroborando decidido): Lo estoy.

Helene ríe abiertamente;

- Jacques (extrañado): ¿Qué pasa?
- Helene (serena, de rodillas, apoyada en el respaldo del sillón): Eso es lo que más me encanta de ti. Te comportas como un colegial. Entra una mujer, te mira y ya pierdes la cabeza. Te entretienes, te sientas junto al fuego y tiras piedras. Eres un verdadero encanto.
- Jacques (inmune a sus palabras): Ella es maravillosa.

Helene, en primer plano, cambia despacio la postura y se sienta, intentando llevar a Jacques a ese plano racional que es igualmente inoportuno para ambos.

- Helene: No sabes nada de ella y nosotros tampoco. He preguntado a mis amigas y nadie ha oído hablar de ella. ¿Quién es? Quizá lleva el pelo teñido. Quizás envenenó a sus tres maridos –se levanta mientras habla–. Quizá descubramos algo sobre ella.
- Jacques: Estás celosa, Helene.

Helene, con la cabeza gacha, baja la guardia.

- Helene (con sinceridad): Terriblemente... Tiene gracia, ¿no? –volviendo al té–. ¿Leche o Limón?

Un rápido cambio de escena comienza con un plano de París al que sigue un plano del Hotel Ritz. Se detiene un taxi y se baja Tibor. El portero parece detenerle y preguntarle a dónde va. Efectivamente le pregunta: “¿Adónde cree que va?”.

- Tibor: A hablar con la baronesa Czerny.
- Portero: La baronesa Czerny no ha pedido un taxi. Ha salido de fin de semana.



- Tibor: ¿A dónde?
- Portero (áspero): No divulgamos información sobre los clientes.
- Tibor (irritado e insistente): ¿A dónde?
- Portero (con displicencia casi profesional): Circule, buen hombre.

Como respuesta, Tibor hace una señal a los taxistas que, en ese momento, colapsan la calle frente al Ritz. Comienzan a tocar las bocinas. Se ven diversos primeros planos de taxistas, muy divertidos accionando las bocinas de distintos tipos. El portero se acerca a ellos y hace gestos con las manos para que paren la algarabía.

- Portero (volviéndose hacia Tibor y ordenándole): Paren esto enseguida.
- Tibor (haciendo explícito el chantaje): ¿Dónde está?

Leisen refuerza su dimensión visual mostrando planos tan solo de manos y bocinas. Tibor insiste, chillando con las manos alrededor de la boca, mientras salen los que parecen directivos del Hotel: “¿Dónde está?”.

- Portero (chillando con las manos alrededor de la boca): ¡Castillo Flammarion!
- Tibor (de la misma guisa): ¡Es cuanto quería saber!

Y hace señas para que dejen de accionar las bocinas. Los taxistas circulan inmediatamente. Los directivos del hotel parecen pedir explicaciones al portero.

Leisen plantea una vez más un acertado contraste: de lo sutil falseado a lo ruidoso verdadero. Ambos extremos quedan reforzados. La pantalla prolonga la expresividad con eficacia de lo que vive en el interior de los personajes, de lo que configura sus mundos.

17. Tras el fundido, la siguiente escena muestra el castillo de los Flammarion de noche, desde sus impresionantes jardines. Se oye una orquesta interpretar música de corte hispano, con ritmos muy festivos. En el primer plano baila Helene con alguien de espaldas y Eve con Jacques, ofreciendo ella su mejor sonrisa. La cámara va donde Helene, quien los mira de reojo muy celosa.

Termina el baile. En un primer plano Roger advierte lo que comienza a tocar la orquesta.



- Roger (dirigiéndose a su pareja, Stephanie, muy animado): ¡Eso es la conga!
- Stephanie (siguiéndole la indicación, alza la voz): ¡La conga! ¡Vamos! Todos a bailar la conga!

Y lo van haciendo, formando parejas: además de ellos mismos, Simone y Edouart, y otros muchos. Se ve también un plano de manos percutiendo tambores y otros instrumentos hispanos. Jacques y Eve también se suman al baile.

Un plano de la entrada de la mansión muestra un automóvil que llega. Algo permite intuir que su presencia no prolonga la alegría bullanguera que se vive en el palacio. Baja Marcel.

- Marcel (saludando con familiaridad al sirviente): ¡Hola, Jean!
- Jean: ¡Buenas noches, Sr. Renard! Llega tarde.
- Marcel: Lo sé –abre la puerta del asiento posterior del coche, y saca unas maletas–. Que lleven mi equipaje a mi habitación.
- Jean: ¿He entendido mal, señor? No parece su equipaje.
- Marcel: No importa, súbalo ahora y discretamente, ¿entendido?

Vuelve la cámara al salón, donde una amplia toma muestra una gran cantidad de personas bailando la conga, comandados por Stephanie y Roger. Por un pasillo cuidadosa y recargadamente decorado con lámparas, estatuas, cuadros y flores aparece Marcel Renard.

- Marcel (preguntando a un criado): ¿Y la Sra. Flammarion?
- Creado: Bailando, señor –y a continuación anuncia con toda solemnidad–. El señor Marcel Renard.

Con una toma desde lo alto se alcanza a divisar todo el salón y cómo se danza animadamente, lo que resalta la belleza de ese entorno. En primer plano se ve a Georges Flammarion, quien observa, como en su primera aparición en la película, pero no baila. Se podría señalar que pocas miradas más adecuadas para inspeccionar así que la de John Barrymore. El siguiente plano muestra a Jacques y a Eve disfrutando alegremente mientras siguen el ritmo del baile. Tras ellos pasan otras parejas. Eve y Jacques se detienen para sumarse a los que hacen el arco, bajo el cual van pasando los demás.



Georges se sitúa detrás de Jacques y hace a Eve gestos para llamar su atención. Por fin consigue hacerse oír.

—George: ¿Cómo va todo?

Eve contesta gestualmente que muy bien cruzando los dedos tras subir el labio inferior.

—Georges (viendo el gesto de Eve): ¿Supersticiosa?

Ella contesta sacudiendo afirmativamente la cabeza. Aprovechando que el baile obliga a Jacques a agacharse, se acerca a Georges y le dice la frase que proporciona el título de la película: “A toda cenicienta le llega su medianoche”. Doble ironía: como si la felicidad fuese algo prestado, como si lo que estuviera viviendo Eve tuviera algo que ver con esa felicidad.

El plano que muestra el salón desde arriba es el de la mirada de Marcel Renard. Cuando la cámara repara en él, se le ve buscando a la Sra. Flammarion hasta que arquea las cejas en señal de que por fin ha dado con ella. Le hace un gesto con la mano, llamándola a media voz: “¡Helene!”. La cámara nos la muestra divirtiéndose ella también con el baile de la conga. Como no oye la llamada de Marcel, este baja.

El plano vuelve a la animación del baile.

—Marcel (acudiendo junto a Helene): ¡Ya está aquí!

—Helene: ¿Qué?

—Marcel (mientras la sigue fuera de la fila, él también agachándose): Ha llegado el equipaje de Montecarlo —y pide la vez al invitado que bailaba con Helene—. Discúlpeme.

—Invitado: Faltaría más.

—Marcel (una vez está formando pareja con Helene): Vengo del aeropuerto.

—Helene (con expectación): ¿Dónde está?

—Marcel: En mi habitación. ¡Vamos! —la coge de la mano y comienzan a correr.

—Helene: ¿Lo has abierto?

—Marcel: Aún no.



Suben las escaleras, mientras se sigue viendo cómo se baila en el salón. Llegan al primer piso, final de la escalera.

–Helene: Me muero de curiosidad.

–Marcel (muy excitado): ¿No es fascinante? El caso del resguardo o de la baronesa misteriosa.

Marcel y Helene parece que van a ejecutar finalmente su plan para dar con la identidad de Eve.

La cámara vuelve al salón y se ve a Georges, apercibiéndose de lo que pasa. Fuma con aire reposado y camina hacia las escaleras. Las sube sigilosamente y se queda mirando en el primer piso.

El plano siguiente muestra a Marcel y a Helene rompiendo la trabilla de la maleta que ha traído –presuntamente de Eve para ellos; el espectador sabe con seguridad que lo es– y sacando la ropa que hay en ella.

–Helene (decepcionada): Solo hay ropa.

–Marcel (manteniendo al ánimo): Pero es de su talla.

La cámara va donde George, quien mira sin ser advertido desde detrás de la puerta abierta, mientras se oye a Helen decir: “Eso no basta como prueba. Marcel quisiera llorar”.

La cámara vuelve a Marcel, quien mantiene la perseverancia: “Espera un momento”. Mira dentro de la maleta.

–Marcel (escrutando una fotografía): Mira a la tercera chica de la izquierda.

Se ve un recorte de periódico, con una foto de coristas –Ripping American Show Highlights // London Night Life– en la que efectivamente aparece Eve. Mientras sigue el plano de la foto, se oyen sus voces. Voz de Helene: “Se parece a...”. Voz de Marcel: “Creo que es ella”.

La cámara los recoge.

–Helene: ¡Ojalá estuviera segura!

–Marcel: Tiene su misma silueta.



Vuelve el plano a George detrás de la puerta abierta. Se oye la voz de Helene: “¡Pobre Jacques! Esto es el cielo!”. Al escuchar esto, Georges frunce el ceño y se retira.

–Helene: ¡Con que la baronesa Czerny! ¡Qué descaro! El colmo del descaro. Nos llevaremos esto.

–Marcel (en una expresión que le retrata como personaje, que no duda en hacer daño a los demás si eso le reporta diversión): Helene, no callemos. No esperemos hasta mañana. Adelante, organicemos un buen escándalo.

Todo parece apuntar a que el castigo que puede recibir Eve por falsear su identidad va a ser duro, altamente tenso. Lo que en principio podría verse como una acción justa –desenmascarar a la impostora– queda desacreditado por el móvil mezquino desde el que se procede.

18. La siguiente escena se desarrolla en el jardín de la mansión. Salen detrás de unos setos Eve y Jacques. Avanzando en su galanteo, sin un ápice de veracidad en la conversación.

–Jacques: De acuerdo, pero no me interrumpas. Sé que no lo harás, pero supon­gámoslo.

–Eve (concesiva): Vale, lo supongo.

–Jacques (girando para mirar hacia su derecha): ¿Y si seguimos el camino de grava hasta el garaje y nos vamos en el coche, así, tal cual?

–Eve (con la ironía que le surge con facilidad): ¿Sin cepillo de dientes?

Jacques, que ya conoce esa faceta suya, no se inmuta.

–Jacques: He dicho que no me interrumpas... –con un tono de sueño con los ojos abiertos–. Los dos internándonos en la noche. ¿Qué hora es? –mira el reloj–. Son las doce menos veinte. Podemos llegar allí al amanecer.

–Eve: Si es a esa posada apartada, olvidémonos de los hospedadores.

–Jacques: No, a una vieja mansión rural entre los bosques.

–Eve (con su ironía habitual, ante lo que es indisimuladamente afectado): Oooh.

–Jacques (prosigue, con la ensoñación propia de los enamorados en su fase más aguda): Tocaremos la gran campana que hay junto a la puerta. Con fuerza, el mayordomo es sordo.



Eve responde con una breve risotada.

- Jacques (con el mismo énfasis): Y arriba vive una viejecita menuda. Entrarás conmigo en la habitación y diré: “¡Madre...!”.
- Eve (interrumpiéndole, con un comentario que el espectador ya comprende a la perfección): Ya estás otra vez con tu madre.
- Jacques (continúa sin inmutarse): Diré: “Madre, es ella, la he encontrado”. Y el alba palidecerá tras los robles.
- Eve (con media risa irónica, perfectamente realista): Y palidecerá tanto como tu madre.

Van hacia la izquierda, donde hay unos escalones. Jacques los baja de un salto.

- Jacques: Diré: “Madre, o esta o ninguna”.

En el plano siguiente se ve a Georges saliendo a grandes zancadas del salón y llamando a Eve: “¡Baronesa Czerny!”. El plano vuelve a Jacques y a Eve, que se gira con gesto de molestia. Cuando Jacques se gira también, Eve le hace gestos a George para que se vaya y no interfiera en lo que va tan bien.

- Georges (insistiendo): Me prometió un baile.
- Eve: ¿Eso hice?
- Georges: Un baile a medianoche.

Eve capta la insinuación.

- Eve (mirando a Jacques): Lo siento, ahora vuelvo.

Y George y Eve se van. Jacques se queda frustrado, dando golpecitos a la pipa con la que ha venido fumando en la escena anterior.

La cámara recoge a Georges y a Eve caminando hacia el salón.

- Eve (alarmada): ¿Qué pasa?
- Georges: Silencio.

Pasan junto a un grupo formado por Stephanie, Roger y Simone y saludan rápido. Georges, nervioso, se ajusta la pajarita. Una vez dentro del salón comien-



zan a bailar: “La tierra se ha abierto bajo nuestros pies”, y se mueve nervioso ante Eve que todavía no entiende nada.

Llega un taxi a la entrada de la mansión. El lacayo abre la puerta de atrás, pero mientras lo hace recibe el golpe de la puerta de delante por la que sale Tibor vestido de chaqué con sombrero de copa.

–Tibor (dirigiéndose resolutivo al lacayo): ¡Apárquelo!

Y el lacayo hace un gesto a otro sirviente para que proceda. Ahora ya con determinación, Tibor ha cruzado el pasadizo hacia la impostura, aunque sea para él por una buena causa.

La cámara vuelve al interior donde muestra a Marcel y Helene que bajan con gesto triunfal por las escaleras. Helene lleva el recorte en las manos y se lo pasa a Marcel: “Llévalo tú”. En un primer plano, Eve hace un gesto de resignación ante Georges.

–Eve (a Georges): Estaba a punto de saltar sobre la mantequilla.

–Georges (con ácida ironía, evidenciando el nerviosismo por haber sido descubiertos): Hemos aterrizado sobre algo así, pero no es mantequilla.

–Eve (mirando hacia la barandilla del primer piso): ¡Aquí vienen!

Leisen elige que la cámara se sitúe detrás de la puerta de cristales de la terraza, para desde allí tomar a las parejas en el baile, y a Marcel y Helene bajar al salón con sonrisa radiante, caminando hacia el centro de este. El clímax está cuidadosamente diseñado. Con un primer plano de las espaldas de Eve y Georges, este último señala: “La respaldaré lo mejor que pueda”.

–Helene (haciendo un gesto hacia la orquesta para que deje de tocar, dice en voz alta): “Damas y caballeros, ¿puedo decir unas palabras?”.

A su pregunta le suceden primeros planos de ella y de Marcel paladeando la situación, así como de Stephanie y de Roger expectantes.

–Helene: Les diré algo que puede interesarles y divertirles. Bajo nuestro techo tenemos esta noche una invitada que reivindica un apellido de los más ilustres del almanaque de Gotha.



Leisen intercala un plano de Eve moviendo significativamente la cabeza ante lo que se le avecina, acompañada de Georges, mientras se oye la voz de Helene.

–Helene: No sé cuántos conocen la aristocracia húngara –vuelve el plano a ella que sigue–, pero les aseguro que no hay otra familia en Europa...

De repente se oye la voz de un lacayo que anuncia: “El barón Tibor Czerny”. Marcel miraba hacia Eve y Helene hacia el criado, cuando se giran alarmados, en medio del murmullo general. Aparece Tibor, escenificando alta dignidad, balanceándose. El plano vuelve a Eve y George que miran muy extrañados. El siguiente es para Helene, Marcel y Stephanie.

–Stephanie (complacida): Bueno.

El cambio de coordenadas ha sido magistral.
Vuelve la cámara a George.

–George (preguntando a Eve): ¿Le conoce?

–Eve: Sí.

George camina hacia Tibor. Jacques entra en el salón desde el jardín. La cámara se centra en Tibor avanzando hasta que Georges sale a su encuentro en los escalones de acceso al salón.

–Georges: Bienvenido a mi casa, querido barón –se estrechan las manos y Georges sigue–. Hacía mucho tiempo que no nos veíamos.

–Tibor (con voz de seguir el juego): Sí, oh, sí, sí. Muchos años. Nada más llegar a París, en el hotel me han dicho que mi mujer estaba aquí y vengo a abusar de su hospitalidad. No podía esperar para verla. ¿Dónde está?

La cámara muestra un caballero que, al darse cuenta de que la está tapando, se hace a un lado y así aparece Eve.

–Eve (abriendo los brazos): Estoy aquí, Tibor –y sonríe forzada; mientras él la besa, ella le susurra–. ¿Qué se propone, patrón?

–Tibor (contestando con un tono de voz bien audible): Ansiaba ver a mi mujercita.



Y la besa apasionadamente en los labios. Un primer plano de Jacques permite comprobar la frustración que le produce este gesto. Otro de Helene dirigiéndose a Marcel con gesto enojado: “Discúlpeme”.

Tibor deja de besar a Eve.

—Eve: Es suficiente.

Se escucha la voz de Georges, fuera de plano: “Helene, quiero presentarte a un viejo amigo mío”. Y aparecen ambos en el plano junto a Tibor y Eve.

—Georges: El barón Czerny, la señora Flammarion.

—Helene (buscando ser exquisita para disimular): Es un gran placer tenerle también entre nosotros.

Marcel, con gesto de incredulidad, se ha aproximado por detrás.

—Helene (con intención de excitar sus posibles celos, a Tibor): Tiene una esposa muy alegre. Ha cautivado a mis invitados.

Eve pone gesto halagado.

—Tibor: Confío en que te habrás comportado, cariño.

—Helene (con ironía): Divinamente. Desde luego quiero que conozca a Jacques Picot —se gira hacia la puerta del jardín, donde está Jacques con gesto obscuro y le dice—. ¡Jacques!... Sé que querías conocer al marido de la baronesa.

—Tibor: ¿Cómo está usted?

—Jacques: ¿Cómo está usted?

—Helene (disfrutando de insinuar la relación entre Jacques y Eve): Han sido inseparables —y se sonríe.

El primer plano es de una falsa sonrisa de Tibor: “Le prevengo, los maridos húngaros somos muy celosos”. El plano ahora abarca a una Eve desconcertada que escucha decir a Tibor: “¿Recuerdas nuestra luna de miel en Copenhague, cariño? Aquel oficial danés”.

—Eve (desconcertada pero intentando seguir el juego): No... ¿Ah, ese? —con falsa sonrisa—. Ni siquiera me fijé en él.



–Tibor: Pobre hombre, ahora está muerto. Que el cielo me perdone.

El plano va a Helene, que se muestra feliz, mientras Jacques la mira con ironía. Helene (dirigiéndose a Tibor): “Usted es de esa clase de hombres, es maravilloso –Jacques no aguanta más y se marcha, ante la mirada triunfal de Helene–. Si me disculpan, haré que les preparen la habitación. Les pondremos una doble más grande y más cómoda”.

–Eve: Si es oportuno...

–Georges (intentando modificar los planes): Claro, quédese donde está... El barón puede ir al tercer piso.

–Tibor (cogiendo a Eve por el tallo): Preferimos el plan de la señora Flammarion. ¿Verdad, cariño?

–Eve (sumisa): Lo que tú digas, cariño.

–Helene (acariciando el brazo de Georges): Georges, presenta al barón a los demás invitados.

–Georges: Claro.

–Helene (mirando a Jacques): ¿Y bien, Jacques?

–Jacques (en un primer plano de ambos, él le dice): ¿Bien, qué? Yo me como a los maridos.

–Helene: No a este. Ella lo ama.

Helene se va, dejando a Jacques pensativo; sube los escalones y se encuentra con Marcel.

–Marcel (mirando el recorte): ¿Estás segura de que nos hemos equivocado?

–Helene: No seas idiota, Georges le conoce. Por poco hacemos el ridículo.

–Marcel (mirando la foto): ¿Y qué hay del parecido?

–Helene: Oh, coincidencia.

Los bucles y tirabuzones sobre la identidad no dejarán de intensificarse hasta el final de la película, rozando en ocasiones casi lo rococó, pero sin caer en él. Leisen ha resuelto con éxito un clímax que deviene en anticlímax, muy paralelo al vivido por Eve en el hotel, pero ahora con la sorpresa solidariamente compartida y agradecida por Georges y Eve. El directo y primario Tibor pasa a ser el sutil dominador de la pantomima. Aunque Eve intente mantener su lenguaje displicente, sabe que ahora está en sus manos.



19. Tras el fundido se escuchan unas risas. Helene abre la puerta de un dormitorio y dice: “Les instalaremos aquí”. Le siguen Eve, Tibor y Georges.

–Tibor: Una habitación encantadora.

–Helene: Es la suite nupcial del castillo.

–Tibor: En cierto modo, es como una luna de miel. ¿Verdad, cariño?

–Eve (sonriendo): En cierto modo. Es como si me hubiesen dado con una herra-
dura.

Helene ríe levemente al escuchar esta expresión.

–Georges (caminando hacia la cabecera de la cama, señala, con una intención de proteger a Eve del posible abuso de Tibor): Hay una alarma antirrobo en la cabecera, por si hay sorpresas nocturnas.

–Helene: Oh, Georges, aquí no hay ladrones. Están cansados, no les entretengamos. Buenas noches.

–Eve y Tibor (al unísono): Buenas noches.

Helene sale.

–Georges (insistiendo en la idea de la alarma, preocupado por Eve): Dos timbra-
zos despertarán a toda la casa.

–Eve: Gracias.

Georges, majestuoso, inclina la cabeza y se marcha.

Cuando sale, Eve corre, cierra la puerta e interpela a Tibor, volviendo a hablar con la sinceridad con que lo hizo en su momento: “¿Y bien?”.

–Tibor (negándose a salir de la impostura): Una gente encantadora. Suerte que los encuentre.

–Eve (encendida por su flema evasiva): ¿Qué haces aquí?

–Tibor (en el personaje que está interpretando): Vengo de Budapest. En el Ritz me dijeron que mi esposa estaba aquí. No pareces muy contenta.

–Eve: Vamos, ¿qué quieres?

–Tibor (que sigue con las mismas): Og, tengo sueño, querida. ¿Tú no?

–Eve: Ni lo más mínimo.



Tibor camina hacia la cama y comienza a abrirla, al tiempo que por fin se sincera: “Tu repentina desaparición me trastornó un poco. Pero ya ha pasado”. Se va desabrochando la camisa con toda naturalidad.

–Eve (alarmada): Basta, patrón.

–Tibor (con frescura): Mi pijama está en el lado opuesto.

–Eve: Escucha, patrón, un botón más y llamo al timbre de alarma.

–Tibor (girándose, con indiferencia): Esa debe ser la alarma.

Eve, en un primer plano, reconoce su nueva vulnerabilidad –ser tratada como una mujer cualquiera.

–Eve (suplicando): Por favor, márchate.

Tibor se encuentra de espaldas, en el margen del plano.

–Tibor: ¿Es forma de hablarle al hombre cuyo nombre llevas?

–Eve (reconociendo el dato, que no ha dejado a Tibor en modo alguno indiferente): De acuerdo, usé tu nombre, ¿y qué?

–Tibor (yendo hacia Eve, quien instintivamente retrocede): Me encanta.

–Eve (excusándose mientras sigue retrocediendo): Fue el primero que pensé.

–Tibor: ¿Por una razón especial?

–Eve: Pudo ser cualquier otro.

–Tibor: Creo en Freud, en el subconsciente elegiste el que querías: el mío.

Esta frase encaja perfectamente en el conocimiento de Leisen del psicoanálisis.

–Eve (girándose hacia un espejo ovalado, con ironía): Sí, tu eres el barón Czerny.

Como ya se ha señalado, la presencia de un espejo ayuda a legitimar el engaño en el mundo de la representación de imágenes.

La contestación de Tibor aporta un dato inesperado que ayuda a completar el argumento de un modo sorprendente y quizás, un tanto sobrecargado.

–Tibor: Si hablas de ese idiota diabético de Budapest, soy primo lejano suyo –le roza los hombros y ella se gira–. Estoy más cerca de ser barón que tú de ser baronesa.



- Eve: Entonces, ¿por qué eres conductor de taxis?
- Tibor: Yo... ascendí fácilmente... Ah, mi mujercita se preocupa por la carrera de su marido.
- Eve (ya con cierta debilidad condescendiente): Déjalo ya, patrón.
- Tibor (leyendo este avance en la calidez): Oh, Eve.
- Eve (expresando sentimiento): Por favor, vete.

La conversación vuelve a lo que se interrumpió en la gasolinera, cuando ante la llamada del enamoramiento Eve decidió huir y Tibor correspondió buscándola desesperadamente.

Se quedan, a pesar de que las palabras de ella expresan lo contrario, abrazados.

- Tibor (susurrando): No puedes huir de lo que ha empezado entre nosotros... Estamos hechos el uno para el otro... Lo sé en lo más hondo... ¿Tú no?
- Eve (separándose un poco, con sinceridad): Por eso no acepté tu casa.
- Tibor (también sincero pero no queriendo ver más allá): Eso no te obligaba a nada. Yo tenía que conducir toda la noche.
- Eve: Lo sé. Dijiste: “Vete antes de que yo vuelva”... Pero no habría sido así. Me habría despertado llevando tu camiseta... –le acaricia el pecho–, y te habría esperado para agradeceréte.

Tibor hace una declaración de limpieza de sus intenciones, que encaja el Código Hays, integrándolo, como ya se ha advertido, en el proceso motivacional del personaje.

- Tibor: Te habría pedido que te casaras conmigo...
- Eve (asintiendo con la cabeza): Y yo probablemente habría aceptado. ¿No lo comprendes? Serían unas semanas fabulosas y nos reiríamos mucho. Yo zurciría tus calcetines mientras tú trabajarías para reunir esos cuarenta francos. Y entonces las paredes empezarían a caérseme encima...
- Tibor: Lo sé. Si eres pobre, el amor escapa por la ventana.

Se retoma el idéntico argumento de *Hands Across the Table*, las dudas de Regi Allen allí son las mismas que las de Eve Peabody aquí.

- Eve: Vi cómo ocurría con mi padre y mi madre. Tantas preocupaciones y desilusiones... Al final se rindieron, ni siquiera se odiaban.



Eve avanza y se va hacia un lado. Las razones de ella exasperan a Tibor, quien eleva el tono de voz ante los gestos de ella de apaciguarle. Su argumentación es perfectamente coherente con la contraposición de mundos y de actitudes morales que Leisen ha venido mostrando con precisión.

–Tibor: Supongo que el amor es más seguro en un sitio como este.

–Eve: Por favor, patrón, no nos compliquemos la vida. No nos conviene créeme.

–Tibor: No seas tonta, Eve.

Y la toma para besarla. Se besan unos segundos, pero ella se separa.

–Eve: ¡No!

–Tibor (abrazándola, susurra): Recoge tus cosas, volvamos a París.

Eve se separa ahora con más determinación. Su voluntad de huir no ha cambiado. Dejarse llevar por un amor puro y desinteresado no lo ve más que como una señal de debilidad.

–Eve: ¡No! No pienso ir. Ahora tengo una oportunidad, he conectado con esta gente. Esto comienza a funcionar, hay un hombre... Bueno, es lo que he esperado toda mi vida.

Tibor camina hacia la puerta.

–Eve: Por favor, buscaremos una excusa para los de abajo. Te irás por la mañana.

Y le agarra. Tibor, ya sabe que de nada sirve argumentar sentimientos cuando Eve está dejándose llevar por un modo de razonar calculador. Así que le sigue el lenguaje cuando le advierte: “Cuidado, el traje es alquilado”. Recoge la corbata y sale de la habitación.

Se queda en la otra sala, el vestíbulo, donde hay una chimenea encendida. La cámara lo muestra acercándose a la puerta como el que espera algo. Al otro lado, el plano muestra a Eve apoyándose en la pared dando muestras de su debate interior. Vuelve la cámara a Tibor que pasea con las manos en los bolsillos. El siguiente plano de Eve la muestra tumbada en la cama con el vestido puesto y los ojos abiertos. De vuelta a Tibor, se le ve sentado en un sofá, cuando los ojos



se le iluminan y sonrío pensando algo. Como el que sabe que ya no basta abrir el corazón, sino acompañar esa rectitud de una buena estrategia que le permita ganar finalmente la guerra.

20. Tras el fundido, se ve el jardín del castillo, acondicionado para el desayuno al aire libre.

–Helene: ¿Preparado para el desayuno, cariño?

–Georges: Sí, querida mía.

Helene se acerca a una amplia mesa redonda, con todos los manjares, donde se encuentra también Marcel.

–Helene: Buenos días, Marcel.

–Marcel: Buenos días, Helene.

Detrás de ellos un criado sirve la mesa.

Georges se suma al grupo para servirse las viandas. Helene le entrega una cesta de flores al sirviente y la cámara le acompaña en dirección al interior del edificio, cuando se cruza con Jacques, que se sitúa en el primer plano fumando.

–Sirviente: Buenos días, señor Picot.

–Jacques: Buenos días.

Al fondo de la casa se ve salir a Eve, quien muy alegre acaricia a un perro con el que se cruza.

–Eve (saludando al sirviente): Buenos días.

–Sirviente: Buenos días.

Jacques al reconocer su voz se gira. Eve lo ve.

–Eve: Buenos días.

–Jacques: Buenos días.

Eve, con su habitual ironía, trata de restaurar su relación con Jacques, desmintiendo en un solo gesto que la presencia de Tibor haya acabado con sus esperanzas.



- Eve: Ajajá. Si pusieras una cara solo un poco más larga pudieras utilizarla de pértiga.
- Jacques (con voz melancólica): ¿Esperabas encontrarme sonriente?
- Eve (completando el gesto): Admito que era más agradable cuando él estaba en Budapest.

Jacques se detiene, paladea lo que ha escuchado y va a su alcance, pues Eve ha seguido caminando, cruzando el puente del pequeño estanque del jardín. Llega donde ella que le sonrío.

- Jacques: Pero si ayer me decías...
- Eve (ve fuera de plano a Georges y los demás, y le saluda): Buenos días.
- Georges (ya en plano): Buenos días.
- Georges: ¿Ha dormido bien?
- Eve: Ahá, yo sí, como un niño.

La cámara muestra ya al grupo almorzando: Jacques, Marcel, Helene, Eve y Georges.

- Helene: ¿Vendrá el barón a almorzar?
- Eve: Eso creo, se está afeitando.
- Marcel: ¿La baronesa prefiere tortilla, riñones o higadillos de pollo?
- Eve: Todo y en ese orden, me muero de hambre.

Se ve a Tibor bajando enérgico, mientras se escucha la voz de Marcel: “No puedo decidir qué tomaré. ¿Qué animal murió sin decidirse por un pajar?”.

- Georges (mostrando en su pronta respuesta el aprecio que le merece Marcel): Sí. El asno.

Eve se ríe.

En el plano siguiente se ve a Georges en un extremo de la mesa y a Helene de espaldas en el otro, con el perro a su lado; Eve junto Georges, y Jacques junto a Eve, quien le acerca una taza.

- Jacques: ¿Qué has dicho antes?



Aparece Tibor.

–Eve (sin levantarse, dirigiéndose a Tibor): Oh, buenos días otra vez.

–Tibor: Buenos días, cariño.

Se oyen los saludos de los demás comensales.

–Eve: No he podido esperarte. Tenía demasiada hambre.

Jacques le mira ya desafiante.

Tibor, seco y sin sentarse, muestra el plan que ha ido barruntando a lo largo de la noche.

–Tibor: Tendrás que desayunar rápido. He recibido malas noticias.

Georges y Eve lo miran.

–Eve: ¿Sobre qué?

–Tibor: No te alarmes cariño. No es nada grave, espero.

–Eve (mostrando inquietud): Bueno. ¿Qué pasa?

Tibor, con intención de mostrar delicadeza ante la adversidad, comienza a ensayar su impostura.

–Tibor: Es sobre... Francie.

–Eve: ¿Francie?

–Tibor (explicándose a los demás): Sí. Francie es nuestra hijita.

El plano muestra a Jacques mirando muy atentamente y a Eve con gesto de creciente asombro.

A partir de este momento se va a intensificar, como ya se ha advertido, lo que se puede considerar una especie de competición de fabuladores interesados, de relatos mentirosos que buscan defender la propia posición. Eve y Tibor lo harán con gran maestría. Esta fantasía interesada resultaba especialmente conveniente para que el espectador de cine saliera de la credulidad y desarrollara un sentido crítico, de manera natural. Las películas reflejan interesadamente la realidad, con intención de entretenimiento, de concienciación, de manipulación o, simple-



mente, de “hacer caja”. La madurez del espectador se encuentra en la capacitación progresiva de leerlas así. Una falta de percepción al respecto es lo que hacía estéril, cuando no muy negativa, la función de los censores, de quienes aplicaban el pretendido código de autorregulación; el espectador de cine no siempre será ni está llamado a ser una especie de menor de edad “que se lo traga todo”. El propio cine, como la literatura, el arte o la filosofía, es capaz de educar la mirada, la lectura, la comprensión. Leisen lo práctica con particular destreza en esta obra magna de su filmografía. En general, su arte cinematográfico supo esquivar con singular maestría cualquier perjuicio que pudiera venir de la censura.

Tibor prosigue con su relato sobre la inexistente hija.

–Tibor: Tiene tres años.

Georges, que se convierte ahora en el personaje con el que más fácilmente empatiza el espectador, pues posee sus mismas claves sobre lo que está ocurriendo, mueve la lengua esperando *paladear* la fantasía. El perro negro se mueve en la silla. Jacques mira a Eve, quien se agita incómoda en su asiento.

–Tibor: ¿No les ha hablado de Francine?

–Eve (intentando excusarse): Bueno, yo...

–Tibor: He recibido un telegrama de casa y ella... Está muy enferma.

Georges mira con gesto preocupado.

–Eve (siguiendo el juego): ¿Lo está?

–Helene (a quien el pañuelo en la cabeza le da un aire más maternal²²): Es terrible. ¿Qué tiene?

–Tibor (con seguridad): Sarampión.

La cámara recoge el gesto falso de asombro de Georges y cómo cierra los ojos. Jacques, no perdiendo la oportunidad de contradecirle, ni de evidenciar su ligereza: “Eso no es grave. A veces los lunares sientan muy bien”.

²² La actriz estaba encinta, por lo que estas expresividades probablemente le resultaran más propias que las de esposa adúltera.



Eve, con su habilidad para apuntarse a este juego, muestra por primera vez voluntad de modificación del relato de Tibor.

- Eve: Francine es la niña más sana del mundo.
- Tibor (aceptando el reto con Eve): Sí, pero los más fuertes son a veces los más afectados.
- Eve (avanzando en el intento de desmontar su relato): ¿Cuándo recibiste el telegrama?
- Tibor: Después que bajaras a desayunar.
- Eve (intentando ponerle en apuros): ¿Puedo verlo, por favor?
- Tibor (encajando algo que ya parecía haber previsto): Sí, naturalmente.

La cámara muestra como él le da un papel mal doblado. Ella lo desenvuelve y ve el dibujo de una niña con lunares, y un texto mal escrito, como si fuera letra de niña: “PLEEZ CUM HOME. FRANCIE”. Mientras lo está leyendo, se acerca por detrás Marcel, y Eve lo arruga para evitar que compruebe su falsedad.

- Eve (reaccionando y mostrando con resolución su nueva estrategia): Tu pobre madre debe estar asustadísima. ¿Dónde hay un teléfono?
- Georges (intuyendo por dónde va, reacciona con su bien demostrada agilidad): En el vestíbulo.

Georges, Eve y Jacques se levantan. Tibor detiene a Eve.

- Tibor: ¿Qué vas a hacer?
- Eve (con determinación): Llamar a Budapest –y añade, dirigiéndose a Georges, que ya está en total sintonía–. Mientras pido la conferencia, ¿puede ver qué vuelos hay?
- Georges: Confíe en mí, querida.

Y sale por detrás de Tibor, quien intenta bloquear la estratagema.

- Tibor: La niña estaba muy enferma, habrán desconectado el teléfono...
- Eve (explicitando ya del todo su ruptura con la sumisión a su relato): Tibor, no discutas conmigo.



Eve se separa de Tibor, va hacia la casa y avanza unos metros. Tibor la alcanza y la coge del brazo.

–Tibor: Te prohíbo que telefonees.

Jacques los ha seguido. Al ver cómo la ha tomado y lo que le ha dicho, expresa algo que va mucho más allá del sentido textual.

–Jacques: Querido barón, los maridos ya no prohíben nada a sus mujeres.

–Tibor (a Jacques): Manténgase al margen, por favor.

–Jacques (decidido): No lo haré.

–Eve (tensa ante la situación creada): ¡Por favor!

Eve sale corriendo.

–Tibor (muy molesto, a Jacques): ¿A Usted qué le importa?

–Jacques (esquivando el golpe con acierto): Me gustan los niños.

Al escuchar las voces, Helene sale corriendo.

–Tibor (sorprendido por la respuesta, pregunta a Jacques): ¿En serio?

En el siguiente plano se ve a Eve junto al teléfono, diciendo sin descolgarlo: “Telefonista, quiero una conferencia con Budapest. El nombre es Czerny”. Al ver que se aproxima Tibor, descuelga y coge el teléfono, y sigue: “Es el único de la guía. Por favor, es muy urgente”. Llega Tibor y cuelga. Llega Jacques y se pone detrás de ella. Marcel se sitúa entre ella y Jacques.

–Tibor: ¿Por qué lo haces? No sirve de nada.

Llega Helene.

–Eve: Tibor, me facilita las cosas.

–Helene (tomando a Eve de los hombros, cariñosamente): Lo siento mucho.

–Eve: Gracias.

–Marcel (con su habitual distanciamiento): ¿Podemos esperar sentados? Quiero acabar el desayuno.



–Helene (recriminando su falta de empatía): ¡Marcel!...

–Marcel (justificándose, de modo que hace más palpable hasta qué punto es inmune al sufrimiento ajeno): La baronesa se distraerá... –y le explica a Tibor–. Cuando mi pobre padre se cayó del yate estábamos tomando *creppes suzette* –a pesar de que comprueba que Tibor no le presta atención, concluye–. Eso lo cambió todo.

Suena el timbre del teléfono. Tibor se lanza sobre él.

–Tibor: Yo cogeré la llamada.

–Eve (haciendo un quiebro): Tibor, no podría fiarme de ti. Si son malas noticias, intentarás evitármelas. Cariño, sé que estás tan nervioso como yo.

Finge acariciarle cariñosamente las solapas de la chaqueta. Suena el teléfono. Eve le gana la mano y lo coge.

–Eve: ¿Hola? Sí, Budapest ¿Con quién hablo?

Marcel, Jacques, Tibor y Helen miran expectantes. La cámara fija el primer plano de Eve y de Tibor.

–Eve (a Tibor): Es tu madre –y sigue hablando por teléfono–. Sí, madre. ¿Cómo está Francine? ¿Qué ha dicho el médico? ¡Oh, qué bien! –a Tibor–. La fiebre ha bajado y las manchas han prácticamente desaparecido.

Marcel, Helene y Jacques, que han escuchado, ponen gesto alegre. Tibor, no.

–Eve (al teléfono): ¿Qué has dicho, mamá? –mira a todos–. No era sarampión en absoluto.

Tibor la taladra con la mirada. El plano va donde Georges, quien desde el teléfono del piso de arriba habla cambiando la voz: “Era un simple caso de intoxicación alcohólica. Se tomó un cóctel de más”. Vuelve el plano a Eve: “¡Oh!”, y regresa a Georges: “Pasó la noche fuera, la recogimos en la calle”. El regodeo en la ironía grotesca de Georges supone una hipérbole de la farsa. Quizás en esta escena Leisen está a punto de perder su habitual equilibrio. Coincide con este



juicio Carlos Tejeda cuando señala: “el fingimiento en *Midnight* alcanza su mayor paroxismo”²³.

Vuelve el plano a Eve y a un Tibor con el ceño fruncido.

–Eve: ¡Oooh, qué encanto! Eso le gusta mucho, sí... ¿Puedo hablar con ella? Ah, ah, ah... ¡Hola, Francine, cariño!

Eve le pasa el teléfono a Tibor.

–Eve: ¡Es Francine, escucha!

–Tibor (seco): Hola.

Vuelve la cámara a Georges, quien sigue cambiando la voz: “¡Hola, papá! ¿Eres tú, papá?”.

–Tibor (en el plano, muy extrañado): Sí, soy papá.

–Eve: Dale un beso de mi parte.

Tibor lo hace. Vuelve el plano a Georges que le está devolviendo abundantemente los besos, mientras dice: “Papá, papá, papá...”, y sigue dándole besos. La cámara vuelve a Tibor.

–Tibor (despidiéndose): Adiós, cariño, te veré pronto.

Tibor cuelga el teléfono.

–Eve (a todos): ¿No es maravilloso? Solo era un sarpullido. No tenemos que irnos.

Abraza a Tibor, quien le devuelve el abrazo.

–Tibor (a Eve, con un susurro): Yo te enseñaré, víbora.

–Eve (mientras le acaricia las mejillas): Oh, pobre papáito. Estaba muy preocupado.

²³ Tejeda (2012: 198).



Le acaricia el cabello.

- Tibor (solo a ella): Tú y yo hablaremos más tarde.
- Helene (situada en el centro del plano): Los niños dan muchos sustos.
- Marcel (con humor): Bueno, de pequeño me lo tragaba todo. No me dejaban solo con un sillón.
- Helene: Ya que ha pasado la crisis, ¿podemos desayunar?
- Eve: Por supuesto.

Se encaminan hacia las mesas del jardín.

Marcel le da unas palmadas amistosas a Tibor, quien hace como que le sigue, hasta que se detiene en seco, y retrocede. Camina con sigilo por la casa, sube las escaleras y se encuentra con Georges que las está bajando. Georges, con la misma voz del teléfono, lo que es una provocadora declaración de encontrarse del lado de Eve: “Hola, papá”.

- Tibor (conteniendo su reacción): Ya hablaremos, Francine –y sigue subiendo.

Georges continúa con su imitación del gesto infantil mientras acaba de bajar las escaleras. Tibor entra en su habitación y comienza a hacer las maletas. Cambia su táctica: intentará volver al realismo. Pero una vez se ha optado por la farsa, es difícil escapar. Eve mostrará su maestría para recuperar el dominio de la situación.

21. En la siguiente escena, el plano muestra de nuevo la mesa del desayuno. El sirviente ayuda a sentarse a Helene y Jacques a Eve, quien le mira dulce, sin que Helene deje de advertirlo.

- Helene: ¿Georges, dónde está el varón?
- Georges: No creo que el varón tenga apetito.
- Eve: Se le pasará. Él siempre... –deja de hablar al mirar hacia arriba y exclama–. Oh, Tibor.

Lo ha visto por la ventana vistiéndose de taxista.

- Eve: ¡Tibor!



–Tibor (se pone la gorra y sale al balcón): Ya voy cariño.

El plano muestra a Georges y a Eve mirándose con preocupación. Un nuevo acontecimiento fortuito, que al principio parecerá perjudicarles, pero que luego, por iniciativa de Eve, les suministrará material para idear una nueva farsa que les permitirá salir airosos de la situación. La cámara va donde Marcel y Helene. Un criado le sirve café.

–Marcel (a Helene, dando muestras de su comportamiento caprichoso): No hay huevos de chorlito. Prometiste que tendrías.

–Helene: Perdona, estaban encargados, Marcel –y se dirige al mayordomo (Carlos de Valdez)–. ¿Qué ha pasado, Maurice?

–Maurice: No han llegado, señora. Intentamos llamar al mercado, pero el teléfono no funciona desde anoche.

El plano recoge cómo Georges y Eve se miran, mientras se oye la voz de Helene: “Acabamos de llamar desde el vestíbulo”.

–Maurice: El teléfono interior sí funciona.

Georges pone una cara de absoluta desolación y Eve se tapa los ojos con los dedos.

–Helene (en el plano, insistiendo): Hablamos con Budapest.

–Maurice: Será un error, yo no pude usarlo hace diez minutos.

–Helene: Maurice, es imposible.

Vuelve el plano a Georges mirando a Eve. Voz de Helene: “Funciona perfectamente. La baronesa ha hablado con Budapest y ha logrado comunicar”. Eve le toca la mano a Georges con complicidad.

–Helene: ¿Verdad, baronesa?

–Eve (dando un nuevo giro a la situación, y una vuelta de tuerca a la nueva fabulación): Me temo que él tiene razón, señora Flammarion. En realidad no hablaba con Budapest.

–Helene (compartiendo plano con Marcel): ¿Ah, no?



–Marcel (muy interesado, intuyendo que le espera escuchar suculentos secretos inconfesables): Todos lo hemos oído.

Eve pone sus manos bajo la barbilla, con gesto compungido.

–Jacques (sentándose junto a ella): Claro que era Budapest.

–Eve (con tono de confesión): No, no he hablado. Y les contaré algo más sorprendente. Tibor y yo no tenemos ninguna hija.

Georges recibe la noticia con gesto de asombro y admiración. La capacidad fabuladora de Eve ya le supera de modo consumado.

–Helene (junto a Marcel, alarmada): Por el amor de Dios, ¿qué pasa?

–Jacques (en un primer plano con el perro detrás): ¿Te sientes bien, querida?

–Eve: Oh, perfectamente... –a continuación, ella, que sigue desarrollando su actuación, gime y añade–. No debería molestarles con mi infeliz matrimonio. Olviden lo que he dicho.

Le da palmaditas cariñosas a Jacques.

–Marcel (sin disimular su curiosidad malsana): Vamos, cuéntenoslo, por favor. Vamos, por favor.

–Eve (siguiendo con su impostura): Me parece desleal con el pobre Tibor.

Georges sigue con el mismo gesto que antes.

–Helene: No puede detenerse ahora.

–Georges (atacando su frivolidad, su pasión por el chisme, carente de sincera empatía): No. Eso mataría a Marcel.

En el plano con Helene, Marcel acusa el puyazo.

–Eve (bajando la vista, añade): Cuando me casé no sabía que en la familia Czerny se dan casos... de excentricidad, digámoslo así. Y eso que me advirtieron. Si no, ¿por qué me mandó su abuelo como regalo de bodas un patín aliñado con una salsa de mayonesa?



La fabulación funciona.

—Jacques: ¿Qué?

Helene y Marcel se intercambian miradas de asombro.

—Georges (reforzándola): Cierto, por supuesto. Lo había olvidado. Los Czerny son así. Conocía a una tía, la condesa Antonia. Parecía una india. Resultó que usaba páprika²⁴ en lugar de maquillaje.

Eve asiente con las manos.

—Helene (indagando bajo capa de exquisita delicadeza): Pero su marido parece muy normal.

Eve se pone la mano en el cuello, mostrando su dominio de la situación, su capacidad teatral para persuadir.

—Eve: Lo es durante largos períodos, pero tiene ataques como el de esta mañana, que es típico. Despertó imaginando que tenemos una hija.

—Marcel (muy implicado con el tema): Y además con sarampión.

—Eve: No hay que contradecirle.

—Georges (ayudándola): ¿Acaso se vuelve violento?

—Eve: Oh sí, rompe cosas y a veces se las come.

—Marcel (haciendo gala de su afán de protagonismo): Yo también lo hacía.

Helene, en primer plano, le toca el brazo para subrayar la inoportunidad del comentario, ante lo cual Marcel masculla una protesta inaudible.

—Jacques (mostrando en primer plano su perplejidad ante una información que le conviene): ¿Y lo has aguantado durante años?

—Eve (subiendo un nivel en su dramatización): Vine a París para escapar, pero me siguió. Ya lo había intentado antes, pero me escondí en Capri. Entró violentamente en el hotel disfrazado de pescador e intentó que me fusilaran por espía.

—Jacques (mostrando su proverbial ligereza): Al menos tiene imaginación.

²⁴ Palabra tomada del húngaro que significa ‘pimentón’.



- Eve: Pero hay momentos en que es tan dulce, que es inevitable amarle.
- Jacques (en primer plano con el perro): Es maravillosa, ¿verdad?
- Georges (disfrutando del doble sentido de su expresión): Asombrosa.

Toda la maraña está preparada para desactivar la pretensión de Tibor de des-enmascarar a Eve desde la verdad.

22. En la escena siguiente se oye el ruido de una bocina y se ve a un taxi aproximarse.

- Helene: ¡Un taxi! ¿Qué hace aquí?

Un plano los muestra a todos girándose. Georges y Marcel se levantan.

- Marcel: El conductor se habrá perdido.

Maurice y otro criado se acercan.

- Eve: Oh, supongo que no... No puede ser.

Se ve un plano del taxi y otro de la espléndida mesa del desayuno.

La cámara se centra en Tibor, quien vestido de taxista se baja del automóvil y saluda a Maurice y al otro sirviente. Camina y desde el puente que hay sobre el estanque del jardín saluda.

- Tibor: Buenos días, señoras y señores.

Un plano general muestra el asombro de todos, y su reacción de confianza en el relato de Eve.

- Jacques (a Eve): Estamos con usted.
- Marcel: ¿Avisamos a un médico?
- Eve: Oh, no, no. Sería la peor cosa, gracias.

Tibor avanza con firmeza hacia el grupo. Se para y señala su vestimenta.



- Tibor: Bueno, ¿qué dicen a esto?
- Helen (desde el fondo del plano con Marcel): Bueno, barón.
- Tibor: ¿Parezco un barón?
- Eve (dándole unas palmaditas): Vamos, Tibor.
- Tibor: Diles quién soy.
- Eve: No es un barón, es un taxista.
- Georges: ¡Qué interesante!
- Helene (aproximándose): Es lo mejor cuando hace viento.
- Marcel: Excepto ser un pescador.

Los demás le hacen gestos para hacerle ver lo arriesgado del comentario.

- Helene: ¿Cuánto hace que es taxista?
- Tibor: Cuatro años en el distrito de la estación. Si se estropea su limusina pueden llamarme alguna vez.
- Eve: ¡Tibor!
- Tibor (dando un giro ligeramente reivindicativo a la situación): Apuesto a que nunca se había alojado un obrero en su castillo.
- Helene (no acusando el golpe): Los tiempos han cambiado, ¿no? ¿Qué quiere desayunar?
- Tibor (rudo asusta a Helene): ¡Nada! Diré un par de cosas más y luego podrán echarnos.
- Eve: Tibor, mírame fijamente a los ojos. Deja que te dé la mano.

Tibor la suelta bruscamente, acogiéndola Jacques.

- Tibor: Ya es tarde ahora. Aclaremos las cosas, te guste o no.

Un primer plano muestra a Georges mirando con total penetración, con los ojos muy abiertos y las cejas sumamente arqueadas.

- Tibor (dirigiéndose agresivamente a Jacques): ¡Suelte la mano de esa mujer! Fíjese que no digo mi esposa porque no es mi esposa.

Jacques mira a Tibor desafiante y es mirado por Georges esperanzadamente.

- Eve: Oh, Tibor.



–Tibor: ¿Lo eres?

La cámara desde la espalda de Eve permite ver a Helene y Marcel junto a Tibor. Le hacen señas a Eve para que diga que no.

–Eve: No, Tibor.

–Marcel (tomándolo a juego): Es una espía.

–Tibor: ¿Una qué? Es una buscavidas americana que recogí en París hace una semana, ¿verdad?

–Eve: Sí, Tibor.

–Tibor: No tiene ni un céntimo.

–Eve: No, Tibor.

–Tibor (ligeramente romántico al recordarlo, lo que le hace más irreal): Había algo en su nariz... y en las gotas de lluvia que le caían del periódico...

–Jacques: ¿Periódico?

–Tibor: Sí, el que usaba como sombrero.

–Todos: Oh, sí.

Y hacen un gesto de alivio al creer que han podido corroborar completamente su condición lunática... con un dato que era perfectamente real, pero que es del mundo de la calle, no del protegido mundo de los acaudalados.

Tibor, en un primer plano muy cercano, en el que Helene le mira muy intrigada, realiza una confesión completamente sincera, que Eve no podrá dejar de acusar.

–Tibor: En dos minutos me enamoré locamente de ella. Creí que ella sentiría lo mismo, pero tenía otros peces a tiro –mira a Helene y sigue– ¡Peces como ustedes...! ¡Peces dorados!

–Helene: Oh, por favor, barón Czerny.

–Tibor (irritado): ¡No soy barón!

–Helene: Lo siento mucho, pero ahora tome algo para desayunar.

–Marcel: Es lo mejor. Esta tarde cabalgaremos por el campo.

–Tibor (comenzando a sospechar): ¿Qué les pasa a todos?

–Helene: Nada en absoluto.

Eve y Jacque se han sentado. Tibor muestra de modo expresivo hasta qué punto lo que consideramos como nuestra visión personal en realidad forma parte



de una red de confianza, de convicciones y visiones compartidas que cuando son falsas deforman la realidad –la ideologizan interesadamente.

–Tibor: Actúan como si no pasara nada.

–Eve: Pero Tibor, ¿qué pasa?

–Tibor: ¿Qué pasa? ¿No me han oído? No hablaba en broma. Somos unos impostores, tienen que echarnos.

–Eve (transmitiendo un gesto de situación controlada): Tienen una mentalidad abierta, Tibor.

–Tibor (agresivo): ¿Por qué sonríes? ¡Deja de hacerlo!

–Jacques: ¡No hable así a su mujer!

–Tibor: ¡No es mi mujer! ¿No oyeron lo que dije?

Eve ha quedado entre los dos y su gesto es de estar divertida.

–Tibor: ¿Están todos sordos o locos?

–Jacques (saltando ya): ¡Usted es quien está loco, Czerny! Ya nos hemos enterado.

Eve sonríe abiertamente y Tibor se percata.

–Tibor: Oh, con que eso –y pega un golpe fuerte en la mesa.

–Marcel: ¡La porcelana!

Tibor arremete contra Eve.

–Eve: ¡Un ataque!

–Jacques (agarrando a Tibor, con la ayuda de los criados): ¡Suéltela!

–Tibor: ¡Suéltlenme!

Eve, que comienza a vislumbrar que se le va el asunto de las manos, todavía impactada por la declaración sincera de amor que ha escuchado de sus labios, grita: “No le hagan daño”. Mientras tanto, se ve a Marcel que acude a la mesa del desayuno y duda entre una cafetera o una sartén. Al final toma la sartén, le quita la tapa y la blande como arma en dirección a Tibor. Se ve al mayordomo, a un criado y a Jacques que intentan sujetar a Tibor. Georges colabora a más distancia y Helene chilla asustada. Llega Marcel, le propina el sartenazo y Tibor cae sin sentido.



–Eve (alarmada): Ya es suficiente, ya es suficiente.

Se ve a Tibor tendido en el suelo con una mancha en la frente, mientras el perro ladra. Eve se agacha donde él.

–Eve: Oh, Tibor.

–Jacques (levantándola): Ven, querida.

–Helene (corrigiéndolo): Es su marido, Jacques.

Pero este la ha levantado ya y proclama enfático: Ahora me encargo yo. Eve se mordisquea la mano preocupada. Helene y Georges miran compasivos.

–Jacques: Se casará conmigo, ¿verdad, cariño?

–Eve (señalando hacia Tibor, dice por la mancha): Se ha cortado. ¡Está sangrando!

–Marcel (que está junto a él con la sartén): No, solo es la grasa de los riñones.

La grasa aparentando sangre certifica que todo es tan falso como ella.

23. La siguiente escena sitúa un plano de la habitación de Tibor. Está tumbado en la cama, mientras Georges le toma el pulso. Luego camina hacia la puerta y se encuentra con Eve, quien está acudiendo con una palangana y una toalla.

–Eve: ¿Cómo está él?

–Georges: Bien, su pulso es firme –cogiendo la palangana de Eve–. Déjeme, lo haré yo.

–Eve (resistiéndose): No, yo lo haré. Deme –moja la toalla en la jofaina y le limpia la frente a Tibor con esmero, mientras le susurra ahora con verdadero afecto–. ¡Patrón!

–Georges (resolutivo, vuelve al relato estratégico de que nada sabe de expresiones del corazón): Déjeme el patrón a mí. Me ocuparé de que vuelva a París, ¿de acuerdo? Le daré unos miles de francos, se los merece. Su actuación ha sido muy útil. ¿Planean usted y Jacques una boda otoñal?

Eve, por contra, pesarosa, ya no quiere volver a ese lenguaje.

–Eve: Bonita boda. Después de la ceremonia vendrán las explicaciones, supongo.



Georges, tranquilizándola de modo magistral, va a sacar a relucir todo el repertorio cínico que subvierte el verdadero amor, el matrimonio, el amor romántico por puras categorías de interés.

–Georges: Querida, es sorprendente lo poco que hay que explicar a un hombre enamorado.

–Eve (recuperando el tono realista): Hm, hm... ¿Y cuando deja de estar enamorado?

–Georges (con realismo atroz): Bueno, entonces empieza la pensión de divorcio. No se ablande ahora. ¿Recuerda? Cada vez que alguien pide champán, los ingresos de Jacques suben como la espuma.

La respuesta de Eve marca ya un distanciamiento de ese mundo que atisba su regreso a Tibor.

–Eve: Sí. Aunque digan que es difícil ser sincero, es pan comido. Lo difícil es ser un estafador competente.

La frase no puede dejar de encomiarse como un logro de Brackett-Wilder a la hora de sintetizar paradójicamente las desventajas de la mentira y del cinismo, a los que Eve parecía suscrita, pero que comienza a cambiar. Pero el gesto de la inversión de posturas es muy propio de Leisen.

Tibor se mueve.

–Eve: Oh, déjeme estar a solas con él.

–Georges: Si me necesita, estaré fuera.

–Eve mira con intenso cariño a Tibor, inclinada sobre él: ¿Te sientes mejor?

Un plano más amplio la muestra de rodillas sobre la cama, acercándole las sales mientras él permanece tumbado. Las sales tienen éxito. Él se despierta con quejidos mientras se acaricia la cabeza. Vuelve a gemir de dolor y abre los ojos.

El regreso de Eve a la sinceridad, al verdadero amor, ya no va a ser tan sencillo. Encuentra las lógicas resistencias de Tibor, a quien la mera prudencia le exige tomar una serie de precauciones.

–Eve: No pasa nada. Soy yo, Eve.



- Tibor: ¿Dónde estamos?
- Eve: En el castillo. Te golpearon la cabeza –y le toca la cabeza.
- Tibor (dolorido): Uh, uh... Ah, sí. Les dijiste que estoy loco.
- Eve: Estarás mejor en el camino de casa.
- Tibor: ¿Casa? Tendrán que obligarme dos hombres a salir de aquí.
- Eve: Pero si voy contigo.
- Tibor (despertándose lentamente e incorporándose un poco): ¿A dónde vas?
- Eve (decidida): De vuelta a París. ¿No viniste para eso, para sacarme de aquí?
- Tibor (receloso): ¿Cuál es la trampa?
- Eve: Ahora no te echas atrás, me invitaste a tu apartamento. Me mudaré allí.
- Tibor: ¿Y ese cambio de opinión?
- Eve: Intentaba ser práctica, pero es inútil, no lo consigo. Vamos arriba.

Eve ayuda a Tibor a levantarse. Tibor lo consigue abrazado a ella, y se acaricia la nuca.

- Eve: ¿Y tu cabeza?
- Tibor: Estallando, gracias.
- Eve: Pobrecito mío.

Tibor la separa bruscamente.

- Tibor: ¿Por qué estás tan cariñosa?
- Eve (disculpándose): Ha sido culpa mía.

Tibor no la cree y reacciona con un escepticismo producto del escarmiento.

- Tibor: No ha funcionado, ¿eh?
- Eve (sorprendida por su reacción): ¿Qué?
- Tibor: Tu pirueta de ahí abajo.

Tibor se vuelve a sentar en el borde la cama y luego se tumba.

- Eve (insistiendo en su nuevo propósito): Vamos, patrón. ¿No vienes?
- Tibor (enrocado en su sospecha): ¡No! Lástima, no has cazado a ese cabeza hueca de Picot.
- Eve: No es un cabeza hueca.
- Tibor: ¿Porque te ha descubierto? Le han puesto la zancadilla a la baronesa.



Eve reacciona, recuperando el orgullo.

- Eve (en un primer plano): Escucha, idiota; Jacques Picot ha pedido mi mano.
- Tibor: Ahahá.
- Eve (con los brazos en jarras en el mismo primer plano): ¿Te asombra que alguien más quiera casarse conmigo?
- Tibor (hablando tumbado): Supongo que habrás dicho que no.
- Eve (muy irritada): No he dicho nada, pero si sigues así, diré que sí.
- Tibor (dando apariencia de dominar la situación): Bien, ahí es donde entro yo.
- Eve (desconcertada): ¿Qué puedes hacer?
- Tibor: No olvides que estamos casados.
- Eve (enfadada): No estoy casada contigo.
- Tibor (levantándose): Jacques Picot lo cree. Estás en un lío. Tienes que divorciarte y ni siquiera estás casada.
- Eve: Conseguiré el divorcio.
- Tibor (retador): Inténtalo.
- Eve (altanera): Fíjate bien.

Se ve el plano de la puerta. Eve abre y aparece Georges.

- Georges: ¿Todo arreglado?
- Eve: Menos un pequeño trámite.

Tibor pasa entre ellos sin saludar y dando grandes zancadas.

- Georges (intrigado, dirigiéndose a Eve): ¿A dónde va?
- Tibor (a Eve): Vivo en la calle Martel, 143. Envíame allí los papeles –y se marcha.
- Georges (a Eve): Uf. ¿Qué ha pasado?
- Eve (casi llorando): Nada en absoluto. Solo necesitamos un buen abogado.

Georges se queda con un rostro profundamente perplejo.

Leisen ha llevado la trama donde quería. Ya no se trata de lograr el divorcio para casarse como sucede en algunos casos, sino de lograr el divorcio sin haberse casado para poderse casar. La radical paradoja consigue un efecto que cuadra con el Código Hays y que hoy resulta altamente provocativo: solo el matrimonio es merecedor de defensa, porque el divorcio aparece frecuentemente en alianza con



la simulación, el engaño, la mentira, la traición... La escena final del juicio es una magistral parábola al respecto.

24. Tras el fundido, se ve a Marcel entrar en la sala del tribunal, mientras se escucha la voz del juez (Monty Woolley), que transmite un ironía autoritaria muy característica de este espléndido actor: “¿Así que presentó una demanda de divorcio. ¿No le gustaba el color del pelo de su mujer? –un ujier le hace el gesto de silencio a Marcel, con un dedo en los labios–. ¿Su marido olvidaba tapar el dentífrico? Los tribunales de Francia no están para eso”.

Marcel, con guantes blancos y bastón, se acerca a los bancos del público. Se ve a Tibor escuchando. Marcel lo ve y se aparta de él.

Voz del juez, con lo que se da a entender como su tono de amonestación habitual: “No creemos que el matrimonio sea para divertirse un rato”. Tibor se queda mirando a Marcel, quien sigue avanzando hasta dar con el banco en el que se ve de espaldas a Eve, Jacques, Georges y Helene. Por fin el plano muestra al juez.

–Juez: No estamos en Estados Unidos de América, ni esta ciudad es Nero en Nebraska sino Francia.

Ahora el primer plano es del juez, enérgico, mientras los esposos demandantes del divorcio aparecen de espaldas, aguantando el chaparrón.

–Juez: Han dejado que sus antipatías personales interfieran en el deber hacia su país. Vuelvan a su casa. Caso cerrado.

Los esposos con gesto apesadumbrado comienzan a retirarse.

El primer plano muestra al abogado que susurra algo a Eve, quien tiene a su derecha a Jacques y a su izquierda a Georges, y que escucha atentamente lo que se le dice.

–Abogado (Armand Kalez): Siento que nos toque este juez, tiene mano dura. Si me descubre, me expulsarán.

Eve se sienta más a fondo del banco.

–Eve (a Georges): ¿Cómo son las cárceles en Francia?



–Georges: No se preocupe.

–Eve: ¿Y si Czerny decide no cooperar?

–Georges (intentando transmitir tranquilidad): Subí con él en el ascensor y estuvo muy amable, en especial cuando sugerí una compensación económica si se llegaba al divorcio.

Eve, tras la rejilla de su sombrero blanco muestra gesto dubitativo, perfectamente conocedora de que Tibor es radicalmente ajeno a la mercantilización de sus afectos.

–Eve: No ha debido hacer eso.

Georges pone gesto contrariado.

–Eve: No es la clase de hombre que se pueda comprar.

El secretario del tribunal llama: el próximo caso es una demanda de divorcio. “Czerny contra Czerny”. Eve se levanta y Jacques también para dejarle pasar. Ambos se quedan mirando a Tibor que se acerca por el pasillo.

–Jacques (cuando Tibor pasa): Todo irá bien, cariño.

–Eve (temerosa): Eso espero.

–Jacques: Sé que será así. Serás libre en media hora y nos casaremos en una semana.

–Eve (dándole una palmadita en el brazo): Estás retrasando el proceso –y avanza hacia el estrado.

Allí encuentra a Tibor cómodamente sentado, mientras ella va en compañía de su abogado. Ella se sienta y el abogado ocupa su puesto.

–Juez: Veamos. La baronesa Czerny está representada por...

–Abogado (adelantándose): Maître LeBon.

–Juez: Hmm... ¿Y el demandado, barón Czerny?

–Tibor (puesto de pie): Esto es una República. Prefiero que se me llame señor Czerny.

–Juez: Bien. ¿Quién es su abogado?

–Tibor: Yo defenderé mis intereses.



Eve mira al frente, mientras el abogado lo observa fijamente. Eve se gira para verlo cuando termina la frase.

–Juez (entrando en el asunto): Entre sus papeles no figura el certificado de matrimonio.

–Abogado: No existe, pero si quiere el tribunal llamaré a un testigo del consulado chino que probará –Tibor lo mira de reojo irónico– que los archivos de Sanghai fueron bombardeados y destruidos en abril de 1937.

–Juez: Oh. Se casaron en Sanghai, ¿no?

Tibor y Eve se miran. Tibor vuelve a levantarse con cierta solemnidad.

–Tibor: Admito el matrimonio.

Eve respira aliviada.

–Juez (expresando sin saberlo la clave de la paradójica situación que tiene ante él, descartándola rápidamente por absurda): No solicitarían el divorcio si no estuvieran casados. ¿No?

El juez se sonríe, y Eve, Tibor y el abogado con él.

–Juez: ¿Por qué motivo piden el divorcio?

–Abogado: Crueldad mental.

–Juez: Siempre lo mismo. Supongamos que describe esa crueldad mental.

El abogado se traslada al centro del estrado.

–Abogado: Con la venia del tribunal, mi cliente puede jurar que cada vez que ella y el demandado están juntos –Eve y Tibor miran expectantes–, él ha puesto reparos a todas sus acciones.

La cámara muestra el juez con gesto de profundo escepticismo.

–Abogado: Ha intentado deshacer todas las amistades de ella.

–Juez: Hmm.

–Abogado: Con frecuencia tiene violentos ataques de celos.



–Juez: Ahá.

–Abogado: Usa un lenguaje ofensivo a solas con la demandante y ante los demás.

–Juez: ¿Qué lenguaje?

–Abogado (en primer plano, al que siguen Tibor y Eve con la mirada): La llamó «buscavidas», por ejemplo.

Juez, en primer plano, razona en defensa del bien público del matrimonio, como lo hizo en el caso inmediatamente precedente.

–Juez: Oh, ya tengo suficiente. El cuadro me es familiar y considero deplorable que, en una época de inquietud mundial, dos adultos sean incapaces de solucionar sus discusiones infantiles e intrascendentes.

Jacques muestra en primer plano una clara inquietud.

–Juez: En Albania, creo que es, tienen una ley muy saludable. El marido devuelve la cordura a la mujer azotándola... no más de nueve veces –Tibor sonríe y mira de reojo irónico–, con algo más pequeño que un palo de escoba –Eve mira hacia abajo–. ¿Qué le parece?

La actitud del juez queda patente. Su inicial defensa del bien público del matrimonio queda pronto deslegitimada por una consideración de la mujer desde una perspectiva de inferioridad. La *screwball comedy* supuso un aliado muy explícito de la representación de la igualdad entre varón y mujer. Leisen, Brackett y Wilder tratan estupendamente el tema en esta escena, cuyo final será un canto al matrimonio desde el mutuo amor, respeto e igualdad.

Al abogado no le salen las palabras. Eve, volverá a manejar magistralmente la situación que se le brinda. Pero la trama ha dado tantas vueltas, que no se sabe a ciencia cierta dónde puede conducir este nuevo bucle. Se levanta y se acerca al juez.

–Eve: Creo que es una buena ley. Debe ser un privilegio del marido. Y ninguna esposa lo lamentaría... si supiera que él la amaba –prosigue aludiendo a Tibor, y las palabras comienzan a aclarar que está siendo sincera, al menos tan sincera como cuando Tibor recordó su amor al presentarse como taxista en la mansión de los Flammarion–. ¿Alguna vez dijo «te quiero»? Ni una sola. Yo iba a dejarlo



todo y fregar suelos por él, si era necesario²⁵. Reconozco que al principio me equivoqué, pero comprendí que él es lo importante. No me importa quién o qué fuera, barón o pocero.

Acertadamente apunta Carlos Losilla, Eve Peabody “empieza fingiendo y termina desnudando su alma y mostrando su verdadero yo”²⁶. Tibor, en primer plano, ya no sonríe, sino que muestra un gesto introspectivo. ¿Le habrá llegado el mensaje de Eve?

—Eve: ¿Tan increíble era? —la cámara se le aproxima en un primerísimo plano—. ¿No creería usted a una mujer que lo dijera, si esperara, como un mendigo, que le dijera tres pequeñas palabras: creo en ti, te quiero mucho o algo cálido y humano?

La cámara muestra ahora el rostro del juez con gesto de mucha atención.

—Eve: ¿Sabe lo que él decía? —vuelve la cámara a Eve— «¿Es eso cierto?». Lo decía con una sonrisa cínica y burlona. ¿Sabe cómo llamo yo a eso?

—Juez (impulsivo y seguro): Crueldad mental.

—Eve: Gracias, señorita.

El juez se ha conmovido y, en cierto modo, algo ha avanzado en su consideración y respeto hacia la mujer.

—Juez: Llevo treinta y cinco años como juez de esta sala y nunca había oído un alegato tan sincero. Mi vista no es la que era —se pone unos anteojos—, pero veo que lo expone una mujer muy hermosa —y se dirige a Tibor—. Aún es su mujer. Antes que la ley la libere, tiene derecho a responder a las acusaciones.

La cámara vuelve a Eve y a Tibor que se levanta.

—Tibor: No respondo.

²⁵ Clara alusión a *Easy Living*, en la que la esposa ante la amenaza de ruina de su millonario cónyuge, manifiesta esta disposición como emblema de abnegación... de alejado cumplimiento para una dama millonaria.

²⁶ Cf. Losilla (2003: 67) y Losilla (1991: 87).



–Juez (muy extrañado): En otras palabras, ¿no rechaza el divorcio?

–Tibor: No.

–Juez: ¿Dejará que una mujer así escape de sus manos?

La cámara muestra un plano de Jacques que de reojo mira a George, Helene y Marcel, todos ellos con gestos de alta expectación e intercambiándose miradas de éxito. La cámara vuelve al juez.

–Juez: ¿No quiere decir algo?

Tibor mira a Eve y se acerca al juez, en lo que tiene trazas de ser una nueva impostura.

–Tibor: Solo quiero agua.

–Juez: No soy un camarero, joven.

Tibor coge la jarra y el vaso de la mesa del juez.

–Juez: En cuanto al divorcio, la ley francesa exige cierto trámite –mientras habla Tibor se sirve agua en el vaso del juez–. Los cónyuges se retirarán a la sala de la reconciliación. La ley les obliga a pasar quince minutos a solas juntos. La última oportunidad de limar sus diferencias. Por aquella puerta.

–Eve (resignada): Es perder el tiempo.

–Juez (asintiendo): Es un fastidio, pero es la ley.

Eve y Tibor caminan hacia la referida sala. El abogado susurra algo inaudible a Eve. Entran en esta. Un oficial cierra la puerta. La cámara muestra el banco de Jacques, Georges, Helene y Marcel, quienes están todos expectantes.

–Jacques (a Georges): ¿Cree que estará segura con él ahí dentro?

–Georges, con su pragmatismo habitual: Si grita, la oiremos –a continuación se dirige a Helene–. Esto significa el fin de Jacques como reserva. ¿Te importa mucho, Helene?

–Helene (dándole palmaditas amistosas en el brazo): Sorprendentemente, poco –y mutuamente se sonríen.



25. La escena siguiente muestra el interior de la “sala de la reconciliación”. Eve se encuentra de espaldas. Tibor está caminando.

–Tibor: Tenemos que perder quince minutos –se sienta desenfadadamente en la mesa e invita a Eve–. Siéntate, será mejor.

–Eve: Prefiero seguir de pie.

–Tibor: No pensarás echarte atrás. El divorcio lo querías tú.

Eve, sola en primer plano, cree leer que Tibor está colaborando en la farsa y que definitivamente ha cambiado de bando. Ella es la que se queda ahora sola revelando el corazón sin cálculos.

–Eve: Aceptaste el dinero, ¿verdad? Creí que el dinero no te importaba. Claro que no, cuando es poco... Tú y tus principios... ¡Creí que lucharías! ¡Me has echado en sus brazos!

–Tibor (tranquilo en primer plano): Los elegiste tú. Si no fuera un cabeza hueca, tu jugarreta no serviría.

–Eve (con malicia): Entonces te compensaré cuando sea su esposa.

–Tibor: Di, tienes un espejo.

Nuevamente la alusión a la imagen reflejada: advertencia de atención ante lo que vemos, que puede corresponder a la realidad... aunque casi siempre deja abiertas otras posibilidades. La magia del cine. Ella revuelve su bolso de piel, lo saca y se lo arroja sobre la mesa.

–Tibor: ¡Gracias!

A continuación toma una silla y la pone sobre la mesa.

–Eve: ¿Qué estás haciendo?

–Tibor (con naturalidad asombrosa): Afeitarme.

–Eve: ¿Aquí?

–Tibor: Es lo que tú decías, ¿no?

Eve, descubierta, hace un gesto de silencio. Tibor se pone un pañuelo como delantal.



–Tibor: He olvidado el agua fuera, perdóneme –y hace un gesto de salir.

–Eve: Tibor, basta.

Sale de la sala y va donde el juez que está hablando con otros dos personajes togados, el abogado y el secretario. Coge el vaso y dice: “Lo siento, me he dejado el agua”. El juez, el abogado y el secretario ponen gestos de total asombro, así como en el plano siguiente Jacques, Georges, Helene y Marcel.

Tibor se aplica la espuma de afeitar en la cara. El juez se vuelve a poner los anteojos.

–Tibor: Es fantástico, funciona igual con agua fría.

–Juez: ¿Estás usted loco, joven?

–Tibor: Me enfado mucho cuando me dicen eso.

Y ríe como un lunático mientras regresa a la sala con Eve. En el camino le pasa al abogado la brocha por la cara, dándole un golpe. Sigue riendo. Toma la puerta para cerrarla.

–Tibor: Nos vemos luego, señoría. Ja, ja, ja.

–El juez (indignado, dirigiéndose al abogado): Ha ocultado información básica a este tribunal. Necesito testimonios de la salud mental del demandado –señala a los Flammarion, Jacques y Marcel–. Usted, usted, usted... son sus amigos. ¿Lo sabían?

Todos se levantan.

–Georges: Con la venia del tribunal, no es un caso violento.

–Jacques: Solo que, a veces, cree ser taxista o pescador.

El juez se lamenta mientras se remueve en su silla. Se ve un plano de la sala, con Tibor limpiándose la espuma y a Eve junto a él. Suena la puerta y la voz del oficial anuncia: “El juez quiere verlos enseguida”. Tibor toma a Eve y dice: “Ya está. Vamos”. Y le estira de la mano. Mientras la va arrastrando, pasa junto al abogado que con un espejo se atusa la barba que antes Tibor le había enjabonado.

Quedan delante del juez, quien se ajusta un birrete.



–Juez: Silencio todos. Jovencita, por poco induce a este tribunal a cometer una seria injusticia. Según la ley francesa no puede haber divorcio si uno de los cónyuges es mentalmente inestable.

La cámara pasa del primer plano del juez al de ellos.

–Juez: Vuelva a casa con su infortunado marido –ellos se miran–. Olvide la idea de librarse de este hombre. ¡Jamás!

Tibor sonríe y Eve también.

–Juez: Divorcio rechazado. Caso sobreseído.

Por fin las tramas de impostación ceden a la verdad, los relatos de engaño se acaban, se agota una inventiva que estaba siendo destructiva. Y la dimensión curativa de la verdad pasa a impregnar cada una de las relaciones, cada una de las personas.

Comienza con Jacques, quien se acerca a Eve e intenta consolarla.

–Jacques: Tranquila, conseguiremos el divorcio en Méjico o en Rusia.

Eve, tomándole de modo cariñoso por la solapa, le hace ver mejor lo que está pasando, a la medida de lo que el personaje narcisista puede llegar a entender.

–Eve: No, Jacques.

–Jacques: Ahí es más fácil.

–Eve: Jacques, has tenido suerte.

–Jacques: ¿A qué te referes?

–Eve (mientras se muestra un primer plano de Jacques): No debes casarte nunca. Sería injusto para muchas mujeres.

–Jacques: ¿Me rechazas?

–Eve: No, te libero.

26. En el recodo del pasillo se ve a Tibor ocultándose junto a la pared, mientras los demás personajes pasan por la parte central de este. Georges y Helene han experimentado el mismo beneficio que Jacques: ella le toma del brazo y le da palmadas afectuosas, mientras él la mira fijamente. Ella sonríe y ambos salen de la



escena con paso firme. A continuación aparece Marcel poniéndose el sombrero. Se para, mira a Georges y Helene y sonríe con cierto aire de superioridad, como aquel que siempre hubiera sabido que al final volverían a estar juntos.

Sale Eve con paso firme y Tibor la aborda. La conversación, breve, es lo suficientemente elocuente para mostrar que ambos han recibido la educación que necesitaban. Tibor gana en realismo y Eve en gratuidad. Ganan algo pero no dejan de ser quienes son. Se trata de educación, no de una irreal transmutación. Se cumple con la regla fundamental de Cavell sobre el *rematrimonio*:

El interés de la noción de *rematrimonio* ('enredo matrimonial') radica en que señala el conjunto de una serie de comedias que presentan numerosas diferencias con la comedia clásica, en especial el siguiente: el relato de la comedia clásica muestra a una pareja joven que vence los obstáculos impuestos a su amor y logra casarse al final, en tanto que las comedias de enredo matrimonial comienzan o llegan al punto culminante con el divorcio que una pareja menos joven obtiene o amenaza con obtener, de modo tal que el objetivo del relato es reunir de nuevo a ese hombre y a esa mujer, para que estén *de nuevo* juntos. Doy curso a esta idea central siguiendo diversos caminos, pero *a grandes rasgos* la idea es que la validez o el vínculo del matrimonio no está asegurado, ni siquiera legitimado, por la Iglesia, el Estado o la compatibilidad sexual (y se sobreentiende que estos vínculos no son más profundos que los del matrimonio), sino por algo que llamo "la disposición al *rematrimonio*", que es una manera de seguir afirmando la felicidad del gesto inicial por la cual hemos superado las dificultades. Como si la posibilidad de felicidad tan solo existiera cuando se secunda a sí misma. En la comedia clásica, dos personas que están hechas una para la otra se encuentran; en la comedia de enredo matrimonial, personas que ya se han encontrado descubren que están *verdaderamente* hechas la una para la otra²⁷.

—Tibor: ¿Taxi? Vamos cerca, a la vuelta de la esquina.

—Eve: ¿Qué?

—Tibor: Para la licencia matrimonial.

—Eve (entre sorprendida y halagada): Oh, te lo tienes que pensar bien, patrón.

—Tibor (decidido): Ya lo he pensado.

—Eve (mientras caminan): No prometo apañarme con cuarenta francos al día.

²⁷ Cavell (2008: 37-38).



–Tibor: ¿Quién dijo cuarenta? A tu lado ganaré cuanto quiera. Todo es posible. No discutas.

El final es un antológico tributo de Leisen a su maestría con la paradoja y la reversión de papeles y situaciones. Se cruzan con el juez, quien al verlos les pregunta: “¿Adónde van?”.

–Tibor (sin pensárselo): A casarnos.

El juez pone gesto de complacencia y camina en dirección opuesta a ellos que salen de la escena. Se para de repente, flexiona las piernas, se gira y pregunta alarmado: “¿Qué?”. Las puertas del tribunal se cierran y en ellas se lee: “The End”.

§4. CONCLUSIÓN

Midnight parece resistir el test de Cavell de las películas que pueden ser presentadas como textos filosóficos. No es una excepción en la obra de Leisen. Su preocupación por los aspectos complementarios del diálogo, lejos de reducir importancia a lo hablado, lo enriquecen. El brillante guión de Wilder y Brackett encuentra múltiples plasmaciones en la pantalla que lo hacen más amplio, penetrante, capaz de representar dimensiones no solo intelectuales sino también afectivas, emocionales y, por qué no, espirituales. ¿Qué puede hacer que Tibor y Eve pasen por las fantasías y engaños por los que tienen que pasar si no es una convicción de fondo de que “todo es posible”? ¿De dónde puede surgir una convicción así? No parece sino un recurso al sueño, a la fantasía, a la alienación... a no ser que la deuda que Leisen contrajo con lo espiritual desde sus primeras obras pudiese reflejar aquí la experiencia de la gracia, ya expresada en el relato de la Anunciación, en el que tantas veces se ha escuchado por tantas generaciones en el evangelio de Lucas de que “nada hay imposible para Dios” (Lc 1, 37).

El cine de Leisen no solo avala la pertinencia del modo de conversar filosóficamente propuesto por Cavell. La propia metodología lleva a otros parámetros. La vivencia moral de las instituciones de la ley natural –especialmente del matrimonio–, el juicio moral de un modo de distribución de la riqueza que perpetúa la mentira, la esperanza en unas relaciones humanas más sinceras no marcadas por



el dinero, sino por el trabajo y el verdadero amor... ¿No son maneras de sacar a la filosofía del siglo XX –y su heredera del XXI– del *hechizamiento*²⁸, según el decir del filósofo lituano Emmanuel Levinas? Si el cine, además de entretener, o mejor, solo entreteniendo, saca del *hechizamiento* y propone energías para comportarse de modo más humano, ¿no nos hace verdaderamente mejores? Me parece que no todo cine, ni siempre. Pero el de Leisen sí y muchas veces. Quede lo escrito como persuasión racional de este juicio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balmori, G. (2011a). *La comedia*, Madrid: Notorious.
- Balmori, G. (2011b). *Medianoche*, Madrid: Notorious.
- Cavell, S. (1979). *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film*. Cambridge, MA, y Londres: Harvard University Press.
- Cavell, S. (1999). *La búsqueda de la felicidad. La comedia de enredo matrimonial en Hollywood*. Barcelona: Paidós Ibérica. [S. Cavell (1981). *Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage*. Cambridge, MA: Harvard University Press].
- Cavell, S. (2003). *Reivindicaciones de la razón*. Madrid: Síntesis. [S. Cavell (1999). *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy*. Oxford: Oxford University Press].
- Cavell, S. (2004). *Cities of Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press [S. Cavell (2007). *Ciudades de palabras. Cartas pedagógicas sobre un registro de la vida moral*. Valencia: Pretextos].
- Cavell, S. (2008). El pensamiento del cine. En S. Cavell, *El cine, ¿puede hacernos mejores?*, 19-65. Madrid: Katz [S. Cavell (2003). *Le cinema, nous rend-il meilleurs?* París: Bayard].
- Cavell, S. (2009). *Más allá de las lágrimas*. Boadilla del Monte, Madrid: Machadolibros. [S. Cavell (1996). *Contesting Tears*. Chicago: University of Chicago Press]

²⁸ E. Levinas (2002). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca, Sígueme, 11.



- Chierichetti, D. (1973). *Hollywood Director. The Career of Mitchell Leisen*. Nueva York: Curtis Books.
- Chierichetti, D. (1995). *Mitchell Leisen: Hollywood Director*. Los Ángeles: Photoventures Press.
- Chierichetti, D. (1997). *Mitchell Leisen. Director de Hollywood*. San Sebastián-Madrid: Festival Internacional de Cine de San Sebastián-Filmoteca Española.
- Coursodon, J. P. y Tavernier, B. (2006). Leisen Mitchell. 1898-1972. En *50 años de cine norteamericano*. Tomo 2. Madrid: Akal, 716-721. [J. P. Coursodon y B. Tavernier (1995). *50 ans de cinéma américain*. París: Nathan].
- De Mille, C. B. (2005). *Mis diez mandamientos. Memorias*. Madrid: Ediciones JC.
- Eymann, S. (2010). *Empire of Dreams. The Epic Life of Cecil B. DeMille*. Nueva York: Simon & Schuster.
- Fink, G. (2012). “¡Jocoso y trágico! ¡Breve y tedioso!”. Las fronteras de la comedia. En G. P. Brunetta (dir.), *Historia Mundial del Cine*. Volumen primero: Estados Unidos. Tomo segundo. Madrid: Akal, 833-855. [G. P. Brunetta (dir.) (2000). *Storia del cinema mondiale*. Torino: Giulio Einaudi Editore].
- Guarner, J. L. (1991). Kyrie Leisen, Christie Leisen. *Arxius de la Filmoteca* (9), 78-83.
- Harvey, J. (1998). *Romantic Comedy in Hollywood. From Lubitsch to Sturges*. Nueva York: Da Capo.
- Losilla, C. (1991). Las mujeres de Mitch: una lectura temática. *Arxius de la Filmoteca* (9), 84-91.
- Losilla, C. (1997). Mitchell Leisen. La subversión invisible. *Dirigido* (260), 42-47.
- Losilla, C. (2003). *La invención de Hollywood. O cómo olvidarse de una vez por todas del cine clásico*. Barcelona: Paidós.
- Levinas, E. (2002). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme.
- Marías, M. (1991). Un cineasta en la penumbra. *Arxius de la Filmoteca* (9), 92-97.
- Peris Cancio, J. A. (2012a). La gratitud del exiliado: reflexiones antropológicas y estéticas sobre la filmografía de Henry Koster en sus primeros años en Hollywood. *SCIO* (8), 25-75.



- Peris Cancio, J. A. (2012*b*). Reflexiones antropológicas a propósito de la filmografía de George Stevens. *Liburna* (5), 65-142.
- Peris Cancio, J. A. (2014*a*). La búsqueda del amor puro en la filmografía de Mitchell Leisen desde una lectura iusnaturalista (I). De su aprendizaje con Cecil B. DeMille a la filmografía de la primera mitad de los años 30. En J. V. Morote, *El derecho en tiempos de crisis. Homenaje a don Rafael Gómez-Ferrer Sapiña*. Valencia: Tirant lo Blanch, 647-746.
- Peris Cancio, J. A. (2014*b*). La búsqueda del amor puro en la filmografía de Mitchell Leisen desde una lectura iusnaturalista (II). La evolución de un estilo: 1935-1938. En J. V. Morote, *El derecho en tiempos de crisis. Homenaje a don Rafael Gómez-Ferrer Sapiña*. Valencia: Tirant lo Blanch, 747-878.
- Peris Cancio, J. A. (2013). Fundamentación filosófica de las conversaciones cavellianas sobre la filmografía de Mitchell Leisen. *SCIO* (9), 55-84.
- Sarris, A. (1996). *The American Cinema. Directors and Directions 1929-1968*. Nueva York: Da Capo.
- Sennet, T. (1989). *Hollywood's Golden Year, 1939: a Fiftieth-anniversary Celebration*. Nueva York: St. Martin's Press.
- Tejeda, C. (2012). Mitchell Leisen, un toque de elegancia. En F. R. Genovés (coord.), *Hollywood revelado. Diez directores brillando en la penumbra*. Volumen I. Madrid: Ártica Editorial, 188-221.
- Tobin, Y. (1987). Mitchell Leisen faiseur de rêves. *Positif. Revue de Cinema* (322), 31-45.



